Det världar

"es weltet" (Heidegger)

Artiklar och essäer om litteratur, konst och politik

av Lars Larsen

2007-2008

Innehåll

Min politiska filosofi i ett nötskal

Jag har nu insett att jag befinner mig på ett jättelikt sjunkande skepp– den västerländska civilisationens TITANIC – ”The International Tecnocracy-Addicted-Narcisstic-Infantil Congregation” och att ingenting mer kan göras för att rädda båten. Och jag står här och undrar vad mitt ansvar är mitt i allt detta, när Titanics parlament förhoppningsfullt försöker förbättra båtens sjunkningsmedelhastighet med folkomröstningar om hur många gram bajs varje människa får bajsa i toaletten varje gång för att inte båten skall bli tyngre och sjunka fortare, och hur många deciliter spyor varje människa får släppa ut på golvet, för att inte det skall bli för halt och människor slinta omkull och dö eller fördenskull slinta ut i havet.

Och den stora Titanic-Datorn, själen i hela båten, programmeras för fullt med sitt allra nyaste anti-virusprogram – sitt fina, hoppfulla antisjunkningsprogram. Vi står här en klunga dystopiska filosofer och diskuterar skeppets undergång då vi får höra argsinta utbrott från politiker omkring oss att sluta vår ordbajs och engagera oss politiskt!

”Lätt att kritisera när man ingenting själv gör!” skriker dom.

Vi fortsätter vår diskussion:

”Vad ska vi göra, bästa dystopiker?”

”Tjänar i alla fall inte till att grunda ett politiskt dystopiparti, det skulle vara att förutsätta att båten kan räddas som dom andra parlamentarikerna.”

”Kan vi då absolut ingenting göra?”

”Utan hopp om räddning ingen handlingskraft.”

”Finns det inget hopp alls i vår situation?”

”Jag har i alla fall hopp fastän jag är dystopiker. Jag är bara samhällsdystopiker, inte individdystopiker, dvs. mitt hopp är ute när det gäller båten Titanic och Titanic-samhället som helhet, däremot har jag hopp för varje enskild individ. Varje individ här är ett potentiellt hopp om sin egen räddning.”

”Vi kan ju bara stjäla några av livbåtarna AÅTN ”Anarkistiskt Återvändande Till Naturen”, och bege oss ut på vildmarkshavet utanför Titanic-samhället, och försöka fylla båtarna med likasinnade.”

”Ja men ingen annan än vi är dystopiker här, alla går ju bara runt här och jobbar och studerar och låtsas må bra!”

”Då får vi först ta och älska dom lite, så dom vågar omfamna sin egen brustenhet. Vi kan göra olika grejor för att hjälpa dem. Vi slutar vara yrkesfilosofer, och hoppar av hela det här ekorrhjulska köp-och-säljsystemet som vi håller på med här inne i båten, och börjar visa villkorslös kärlek mot människor istället. Du Mikael, får erbjuda dig som gratis psykoterapeut, Bobbo tar och hjälper en städerska med hyttstädning utan att ta emot betalning, och jag erbjuder gratis massage.”

”Utmärkt idé!”

”Men kom ihåg, alltid gratis, för annars förblir era klienter kvar i Titanic-illusionen om den kommersialiserade kärlekens frälsning, och kan inte tillfriskna”

”Skall bli.”

Vi sätter igång med vår plan, och får ganska snart ett gäng ungdomar lockade med oss, som inte ännu har familj eller annat som gör det för svårt för dem att följa med oss. De sätter också själva igång med att få sina vänner med. Det hela fortsätter tills båten har sjunkit så långt ner i havet att det är dags att kliva ner i båtarna.

Alltmedan de sista parlamentarikerna står kvar på toppen av vraket, och sjunger ”Närmare Dator till dig”…. till tonerna av några kvarlevor av Titanics orkester.

Vi fortsätter ut på stora havet i många små anarkistiska räddningsbåtar, som små indianstammar på ett dussintals människor i varje stam.

Vi ror fortfarande omkring någonstans i Atlanten och livnär oss på fiske. Det är dock svårt att få fisk i Atlanten p.gr.a. gifterna och oljan från Titanic-skeppet. Men dom finns. Och vi överlever, och tror att vi snart skall stranda på någon okänd kust, där vi får börja en ny era i mänsklighetens utvecklingshistoria.

(September 06)

Den konstnärliga idealismen

Allt som renodlas, får till sist ett drag av sjuklighet över sig, av fanatism, av verklighetsflykt. Så även den konstnärliga aktiviteten.
De flesta av de verkligt stora inom litteraturen, har drag av denna renodlingens sjuklighet i sin personlighet, och ett inte ringa antal har just denna sjuklighet att tacka för en del av sin konstnärliga överlägsenhet.
Denna renodlingssjuklighetens djupa tragik ger tyngd åt en konstnär, lidandets tyngd – icke desto mindre är den osund.
Men hur ofta har det osunda varit mylla åt insikten!
Ibland kan man få känslan av att man måste gå denna tunga väg för att bli en av de stora – eller måste man det?
Dessa tragiska författarexistenser var ofta slavar under en massiv narcissism – vad hade det blivit av dem om de inte hade slavat under denna självgrandiositetens idealism?
De hade knappast kämpat så hårt som de gjorde för deras stora livsprojekt.
För den Stora Konstnären är Livsprojektet hans/hennes *egen grandiositet.*
Det är svårt att komma undan. Och det är en ohygglig sanning att se i ögonen.

Jesus och Franciskus var inga stora konstnärer. De skrev knappt något, än mindre målade eller komponerade.
Deras livsprojekt var att hela en brusten värld.
Deras livsprojekt var *Den Andres grandiositet.*
Även de renodlade sitt väsen intill sjuklig fanatism. Självutplåningens idealism. Jesus var fylld av ett världsfrälsarpatos som bara den har som genom en kärlekslös miljö inte har lärt sig att vårda och omfamna sin mänskliga begränsning, och som fyller hålet efter sina otillfredsställda behov med en fanatisk, renodlad självutgivelse.
Där står de, huvudtyperna av konstnärer; de artificiella konstnärerna och livets konstnärer.
Människans behov av idealism – av ett konkret mål att rikta sin strävan emot – är så stort, att hon oftast faller in i en av dessa konstnärsarketyper.
Idealismen lurar under de mest oväntade former. Även hos de konstnärer som gått
längst i dekonstruktionism och nihilism kan idealismen leva kvar just i detta faktum att de var besatta av sin egen nihilistiska insikt, sin egen nihilistiska konstnärsgrandiositet. Var de öppna för andra perspektiv än de egna? Var de öppna för livets ofantliga komplexitet?
Låt oss kalla den stora konstnärens besatthet av sin egen viktighet för ”den konstnärliga idealismen”.
Vad finns kvar av konstnären när denna idealism dör i honom/henne? Var finns lidelsen, extasen, det outtröttliga?
Vad finns kvar av konstnären när han kommer till insikt om att världen mycket väl kan klara sig utan hans produktion? Och om att vad framtiden behöver knappast är ytterligare utstuderade artificiella människor, utan snarare människor som insett alla idealistiska framgångsmyters ihålighet, och påbörjar nedrustningen, utstigandet ur det hyperartificiella, ett dödsdömt samhälles krampaktiga överkonsumtion av kulturell stimuli?

Konstnären är naturligtvis övertygad om att just hans verk skall få stor betydelse för detta utstigande –
Och således låter han och andra bli att påbörja utstigandet – och framhärdar i sin idealistiska självbild som världsförbättrare genom ytterligare hyperartificialitet.

Man kan skäligen undra om inte mänsklig mognad och styrka består i att kunna ta in så mycket som möjligt av verkligheten in i sig, dvs. en slags utvidgning av medvetandet.
Detta skulle innebära en förmåga att i sig innehysa största möjliga komplexitet och komplicitet, en förmåga att ta del av andra människors perspektiv *inifrån*, en förmåga att spela på så många tangenter som möjligt av det sammelsurium av motsägelsefulla och disharmoniska tangenter som världspianot består av. Detta skulle teckna sig i bjärt kontrast till renodlingen, fackidiotin, idealismen enkla målinriktning, ja, det skulle även innebära en nedsatt förmåga till alltings harmonisering, strukturering och meningsbesjälning, just för att materialets kaotiskt- fragmentariska beskaffenhet skulle omöjliggöra det.
En sådan mänsklig mognad skulle förbjuda en besatthet av den egna originaliteten (som den förvisso skulle bejaka), och skulle odla en lyssnaruppmärksamhet som tyvärr ofta har varit en iögonenfallande brist hos stora konstnärer– med detta kan också deras vanliga asocialitet sammanlänkas.
Det kan förefalla som om dessa författares sammanlagda produktion skulle ha varit skrämmande mycket mindre ifall deras genuina, ”bortomkonstnärliga”, intresse för omvärlden hade varit större, det intresse som inte betraktade allting som råvaror för sin konstnärlighet.

Vad blir så kvar av konstnären när den postmodernistiska misstänksamhetens kam över sammanhang och överhängande strukturer också går över det överhängande sammanhang som konstnärsgrandiositetens livsprojekt består i?
Åtskilliga hår på detta projekt lär falla.
Åtskilliga drag i den romantiska konstnärsmyten lär vissna.
Även den konstnärliga idealismen är ett romantikens barn, och skall som all annan romantik en gång böja sig för verklighetens stålpupill.
Däremot lär den aldrig helt försvinna, den förblir alltid en nödvändig tangent på världspianot, som den som inte faller in i någon slags antiromantisk idealism skall se sig tvungen att spela på.
Romantiken är trots allt en skapandets källa – en fantasins livgivare. Men den kan väl knappast längre spela rollen som totalitär idealism. Den sjunker till sitt källaktiga, beskedliga väsen, en rottangent som skall blåsa liv i en massa andra perspektiv på tillvaron.
Den mogne, starke konstnären är den som inte förfaller i idealistisk konstnärlighetsdyrkan, utan låter detta livsfenomen få en sund, avbalanserad plats i sitt väsen, som en rottangent som blåser liv i en massa andra perspektiv på tillvaron än just det konstnärliga.
Ett sådant författarskap brister kanske i omfång, men tar knappast skada till innehåll.

(29.9.06)

Outsiderproblematik

En analys av samtidspoesin

Jag har under det senaste halvåret ägnat en stor del av min tid åt att få en överblick över den unga svenska diktningen från 90-talet tills nu. Tidigare var mitt intresse helt fokuserad på den tidiga modernismen och tiden före den, så jag fick aldrig riktigt nåt grepp om nutidsdiktningen. Jag skall nu skriva ner mina reflektioner kring detta försök till överblick, som jag tror kan ha ett visst egenartat intresse, bl.a. eftersom jag inte är litteraturvetare, utan skriver helt utifrån ett subjektivt lekmannaperspektiv, men också för att min poesismak nästan endast har rötter i litteraturhistorien före 50-talet, och därför dimper ner i nutidspoesin som en outsidersmak som inte helt har lärt vad man skall tycka och tänka av nutida smakdomare.

Till att börja med skulle jag förenklande sammanfatta det nutida poesiklimatet i fyra olika smakriktningar, med namnexempel:

-estradpoesin (t.ex. Bob Hansson, Daniel Boyacioglu, Andreas Björsten, István Molnár)

-retrogardismen, traditionalismen, klassicismen (t.ex. Aorta, Håkan Sandell, Magnus William-Olsson, Jonas Ellerström)

-moderatavantgardismen, senmodernismen (t.ex. Malte Persson, Martina Lowden, Viktor Johansson, Aase Berg)

-radikalavantgardismen, språkmaterialismen (t.ex. Lars Mikael Raattamaa, Anna Hallberg, Ulf Karl Olov Nilsson, Ida Börjel, OEI)

(en utförligare karta finns på min blogg)

Det mesta av nutidspoesin kan faktiskt inlemmas i en av dessa fyra fåror. Det finns naturligtvis mellanfall och andra små fåror som inte ryms med. Det gamla ännu levande gardet räknas naturligtvis inte med i analysen. I det följande kommer jag att vara väldigt kategorisk, det är medvetet, för förenklingens skull. Annars drar det ut för mycket.

Man skulle kunna se estradpoesin och språkmaterialismen som de två ytterligheterna bland dessa tre fåror, och retrogardismen/moderatavantgardismen som överbryggande länkar dem emellan. Estradpoesin är oftast extremt utåtriktad och kommunikativ, språkmaterialismen oftast extremt inåtvänd och icke-kommunikativ, medan retrogradismen och moderatavantgardismen är lite av båda.

Som f.d. teologiestuderande slås jag genast av den teologiska parallellen, likheten dessa riktningar har med kristendomens tre huvudfåror: estradpoesin liknar väckelsekristedomen, språkmaterialismen (och i viss grad moderatavantgardismen) liknar klosterväsendet, och traditionalismen liknar högkyrkligheten.

Intet nytt under solen.

Som den mest mystika och ”andliga” av dessa tre litterära strömningar, ser jag utan vidare språkmaterialismen, precis som klosterväsendet. I början, då jag inte fattade vad de höll på med, hade jag en smått föraktfull inställning, och var ganska påverkad av Andreas Björstens lite ensidiga analys av strömningen. Efter en självständig läsning av dessa poeter, har

jag kommit till en insikt om att det de sysslar med egentligen är precis det avantgardet i alla tider sysslat med, ett slags spetsforskning i liv = spetsforskning i språk. Vilket medför ensamhet och outsiderskap, eftersom så få kan följa med på noterna. Jag är övertygad om att eftervärlden kommer att smått omsider kunna tillgodogöra sig detta arbete, och vi läser dem kanske en dag som vi idag läser Gunnar Björlings och Vilhelm Ekelunds krypticismer.

Det unika med dagens avantgarde är att den har så många av de etablerade yngre diktarna involverade. Så många att andra smakriktningar har fått känna sig mer som avantgarde än avantgardet själv. Och det har inneburit en självförstärkande process, eftersom så många av förlagens lektörer och de stora tidningarnas recensenter är involverade i strömningen. Det har uppstått en märklig situation, där det litterära klimatet i Sverige, så som det speglas av etablissemanget, tycks vara helt dominerat av avantgardet, medan det egentligen har ett minimalt antal läsare i det svenska folkdjupet självt. Det är avantgardisterna som läser varann, och hejar fram varann, och det hela utvecklas till en sluten rörelse mot centrum, utan centrifugal kraft. Det uppstår en hemmablindhet, ett ointresse för omvärldens reaktioner.

Att avantgardet nu lyckats bli den dominerande strömningen, måste hänga ihop med att redan 80-talet introducerade den postmodernism som kommit att behärska litteraturen sedan dess. Aldrig tidigare har väl en hel litterär epok samlats kring ett så sofistikerat och enhetligt filosofiskt bygge som den franska postmodernismen (den senaste filosofi som förmådde samla diktare kring sig i någon slags utsträckning, tror jag var Nietzsches) Och eftersom postmodernismen som filosofi i sig själv är så ytterst avantgardistisk och ”icke-folklig”, har hela vår egen litterära epok blivit en enda stor avantgardism. Men kan man tala mer om avantgardism när den institutionaliseras?

När jag läst de språkorienterade poeterna, har jag slagits av den brustenhet och sårighet de uttrycker. Precis som kloster-väsendets mystiker, så känns det som om det är Johannes av Korsets ”själens dunkla natt” som genomsyrar dem; kyla, tomhet, exil, upplösning. Det är hela det urbana livets disharmoni som ångar emot en i läsningen, man hittar inget fäste, man lämnas ofta oberörd, förvirrad, hemlös. När jag jämför med den tidiga svenska modernismen, representerad t.ex. av dess mest extrema avantgardist Gunnar Björling, är den stora skillnaden den att hos Björling finns ännu harmonin kvar någonstans mitt i splittringen. Hans språkliga splittring, hans ”estetiska död” är ännu den traditionellt mystika döden; den död som livet uppstår ur. Hos de nutida språkmaterialisterna tycks detta liv inte skymta. Man undrar om deras död är samma sak som mystikernas katharsis-död, eller om det bara är ett utslag av det urbana livets disharmoni, utarmning och själlöshet. Jag har inte kunnat låta bli att studera personlig-heterna hos en del senmodernistiska avantgardister, för att se om deras väsen skulle ge någon nyckel åt förståelsen. Jag har tyckt mig uppleva en tomhet i Katarina Frostensons ögon på alla de bilder jag sett av henne, en styv kyla i Aase Bergs ansiktsuttryck, en livlös slutenhet hos Raattamaa, en tamhet hos Heidi von Wright (Av dessa är det bara Frostenson jag inte träffat i verkligheten). Flera exempel skulle kunna nämnas. Superintellektualism, en sorts cynisk outsiderbelevenhet och fallenhet för briljering och esteticism är andra drag som tycks känneteckna personligheter som dras till denna fålla. Tydligt är att karismatiska och varma personligheter tycks ha svårt att

hållas inom deras estetik, ett exempel är Eva-Stina Byggmästar, som avantgardet en gång tyckte sig kunna räkna bland sig, men som har ”svikit” den med lite för varma, folkliga och religiösa diktsamlingar. Maria Küchen är ett annat exempel.

Torgny Lindgren uttryckte en gång vid en novellfest att empatin var det viktigaste i litteraturen. Att författaren levde med sina karaktärer. Den mest empatiska författare jag hittills läst är Tarjei Vesaas. Av lyriker är det Tor Ulven. Och hos Ulven blir det tydligt att det just är empatin som de svenska språkmaterialisterna ofta saknar. För ingen diktare är väl så fokuserad på upplösningen och förgängelsen som Ulven. Men hela hans diktning genomströmmas av ömhet och medlidande. Man ser det även i hans ögon på bild. Det är förunderligt hur ofta ansiktsuttrycket på porträttet stämmer överens med diktarens texter.

Bland de svenska senmodernister jag läst, är det väl Ann Jäderlunds dikter som jag upplevt som mest ”besjälade”. Det har delvis motsvarats i hennes väsen när jag lyssnat till henne. Hon har gjort outplånliga intryck på min egen diktning, trots mitt främlingskap för språkmaterialismen, och trots att jag egentligen inte förstår ett dugg av hennes dikter. Men det är själen i dem man berörs av. Man upplever sig rotas in i sin kropp, hon liksom famnar läsaren in i läsarens egen kropp. Och där blir det tydligt för mig, att det inte är svårtillgängligheten hos språkmaterialismen som är mitt egentliga problem, jag skriver faktiskt själv sådant ibland (och jag är bl.a. hängiven anhängare av världens mest kryptiske poet Gunnar Björling), utan det är själlösheten, tomheten, bristen på empati. Det stöter bort en. Man orkar liksom bara läsa om brustenhet om det är skrivet i empati. Så skör är människan. Mare Kandre orkar man läsa för att hon lever sig så totalt in i de barn hon skildrar. Språkmaterialisterna tycks ofta inte leva sig in i något, de saknar helt enkelt riktning, objekt att rikta sig mot. Det är en del av deras diktfragmentarisering. Om man upplöser jag-subjektet så totalt som de gör, upplöser man också du-subjektet. Finns det inget jag, finns det inget du heller. Jag kommer att tänka på Nathan Söderbloms klassificering av mystiken i personlighetsmystik och oändlighetsmystik, den första kännetecknande för den judiskt-kristna traditionen, den andra för den österländska traditionen. Den första inriktad på en Bubersk jag-du mystik, en relationens mystik, den andra inriktad på jagets totala upplösning. Klassificeringen är så träffande och universell, att jag ständigt påträffar dessa två mystika huvudsynsätt i nya former. Den postmodernism som skapat språkmaterialismen, går inte helt fri från den senare av dem, och paralleller mellan den och asiatisk religion är inte svåra att hitta. Det skulle vara intressant att forska mer i.

När det gäller min egen åskådning, så har jag ett definitivt postmodernt syn på jaget, jag delar egentligen språkmaterialisternas grundfilosofi. Däremot har jag insett att livet slocknar ut om man börjar leva på denna filosofi, människan är helt enkelt tvungen att konstruera sin egen verklighet så att den går att leva. Jag kör med ett sociologiskt förhållningssätt till tillvaron; som en social varelse tvingas människan att konstruera ett vardagsmedvetande, ett tydligt jag, för att överleva. Någon annan möjlighet finns inte. Men den upplysta människan lever däremot hela tiden i medvetandet om att allt detta bara är en konstruktion.

Slutsatsen av detta med tanke på språkmaterialisterna, är att de förvisso står nära sanningen, men den är inte nog för att skapa poesi, för att skapa liv (observera evangelisten Johannes tal om att Jesus kom med ”*nåd* och sanning”, dvs. inte bara

sanning). Den har sin viktiga nedbrytande funktion, men liv kan den inte skapa, och därmed inte poesi heller. Denna litterära strömning tror jag därför aldrig kommer att överleva i folkdjupets minnen, den kommer aldrig att bli ihågkommen så som t.o.m. en så ofolklig poet som Björling har blivit det. Den är helt enkelt inte liv. Den kan inte överleva. Den är den tomhet vi alla svävar över - det ”brus” som den exklusiva ”kommunikationen” inte rymmer - för att tala med Raattamaa. Men den är inte mänskligt liv, ty mänskligt liv är för mig en konstruktion, en form. Liv måste formas. Tradition och historia, religion och myter. Hos språkmaterialisterna närmar vi oss formlösheten, den totala splittringen, kaoset, den totala anarkin, och för att tala med Raattamaa: ”ordkommunismen”. För dem som tror på den rena kommunismen, kan detta vara en väg. Andra är för desillusionerade och självmordsbenägna för att kunna ge sig in på en sådan nihilistisk idealism.

Trots allt detta finns det hos mig inget tvivel om att språkmaterialismen har en oerhört viktig funktion på sin egen givna plats, och i samspel med balanserande krafter. Men i sig själv är den intet. Bara i samspel med annat kan den vara något. Tyvärr har dessa poeter ofta inte visat särskilt stor lyhördhet för andra litterära strömningar, och inaveln har blivit ganska uppenbar. Detta kommer att sänka strömningens överlevnadskraft på lång sikt. Men jag tror att den nutida språkmaterialismens främsta uppgift kommer att bli vägröjande, ungefär som döparen Johannes, den kommer att röja väg för nästa förnyelsesteg i litteraturen, vilket jag definitivt tror kommer att vara folklighetens och traditionens renässans, men på ett helt nytt sätt som bara en ordentlig postmodernism kan röja väg för.

Det finns många texter att referera till som kan tydliggöra språkmaterialismens estetik inifrån, den kanske hittills bästa jag hittat är den poesidiskussion som utspelar sig i boken ”poesi – med andra ord” mellan Agneta Enckell, Henrika Ringbom och Peter Mickwitz, tre centrala finlandssvenska poeter. Mickwitz estetiska bekännelse i slutet av boken tror jag många språkmaterialister skulle känna sig igen i. Han upprepar även en för språkmaterialister typisk hållning; oförståendet inför den polarisering, den uppdelning av poetiken i två läger, ett kommunikativt och ett icke-kommunikativt, som icke-språkmaterialister tenderar att göra. Mickwitz hållning påminner mig mest om vissa nyandliga strömningars konflikträdsla. Man fattar inte att det kan finnas olikheter här i världen. Man är för rotad i alltings nihilistiska enhet nere i den poststrukturalistiska tomheten. Jag har hört samma oförståelse för den estetiska splittringen uttryckas av andra poeter också, som t.ex. Maria Küchen. Det kan vara bra för dem att fundera lite över sin enhetsmetafysik. Det finns faktiskt avgrundsdjupa skillnader mellan olika sätt att betrakta och sjunga om verkligheten.

Så har vi den andra ytterligheten; estradpoesin.

Jag har känt något av samma motstånd mot denna fålla som jag känt mot språkmaterialismen. Jag blir sällan riktigt berörd av den, för den liknar för mycket på den själlösa, förytligade populärkulturen i all dess vulgära banalitet. Det är en slutenhet igen, nu mot andra hållet, konventionerna och fasaderna sluter sig kring själens skapande källa. Det blir för kommunikativt, för förutsägbart, för publikfriande. Det har redan skapats en ”typisk slamdikt”, det går inte längre att veva filmen tillbaka, trots att slammens eldsjälar försöker hålla fast vid att poetry

slam är en öppen och tillåtande form, och ingen egen genre. Jag har träffat flera estradpoeter som säger att de inte läser sina mer originella dikter eftersom de inte ”passar som slamdikter”. Och då är det just den typiska slamdikten de menar. Tragedin är alltså redan ett faktum.

Av estradpoeterna finns det faktiskt några som håller riktigt hög klass. Av dem jag har läst, är det Bruno Öijer jag beundrar mest. Det är synd att så få når upp till hans kvalitet. Det beror väl delvis på att det är så få andra som har genomgått samma outsiderskola som han.

Andra jag sätter högt är Eric Pauli Fylkeson, Erkki Lappalainen, Andreas Björsten, István Molnár och Johan Nordgren. Och slutligen, Johannes Anyuru och Bob Hansson. Dessa sistnämnda är ännu i begynnelsen av sin utveckling, och som sådana rätt omogna, men dock med en fantastisk potential. Jag känner ännu inte till någon kvinnlig estradpoet som skulle ha nått den tyngd och bredd som dessa sex poeter har. Solja Krapu är mest en underhållande diskbänksrealist, Eugenia Gorelik och Evy Söderman är de enda jag hittills noterat som börjar närma sig kvalitet. Mansdominansen är tydlig även i slamsammanhang.

Sedan finns det en hel massa skräp, även bland de kända estradpoeterna. Jag anser t.ex. att en hel del av Daniel Boyacioglu inte hör hemma inom kvalitetpoesin, det är mest något löst snack. Han borde få med björkriset, eller fasta ett tag ute i öknen.

Jag har även haft fördomar mot estradpoesin, i likhet med många andra. T.ex. mot Bob Hansson. Ända tills jag själv fördjupade mig i hans texter, och upptäckte att de höll. De berörde på djupet. Det var inte det där ”typiskt” slam-aktiga jag hade väntat mig, där fanns något avgjort mer.

En gemensam nämnare för flera av de mest kända estradpoeterna är faktiskt andligheten. Deras andlighet emanerar inte sällan ur den alternativa andligheten, eller visar släktskap med den. Bob Hansson, Pia K. och Andreas Björsten är några exempel. Det är väl inte så märkligt, då estradpoesin domineras av det folkliga, och alternativrörelsen kan väl räknas som den största andliga folkrörelsen i dagens Sverige.

Med mina teologiska glasögon ser jag genast att andligheten spelar en helt annan roll i estradsammanhang än i språk-materialistiska sammanhang. I de sistnämnda råder ofta en slags misstro mot all slags religiositet. Religionen tillhör för dem det auktoritära, hierarkiska, metaforiska språket. Det är ytterst svårt att hitta direkt religiösa klanger hos språk-materialisterna. De tenderar att avlägsna sig från sin egen estetik när de närmar sig religionen, vilket är alldeles konsekvent. Men man kan heller inte säga att språkmaterialismen inte skulle vara en sorts andlighet i sig. De är väl de mest konsekventa mystikerna av alla, skulle jag väl säga. Och däri ligger kanske deras oförstående inför den mer historiskt rotade religiositeten, ett tydligt exempel är Aase Bergs inställning. De bedriver en estetisk anarkism, som är så radikal att den hotas av total historielöshet. Deras estetik kan nästan förefalla pubertal i sin upproriskhet. Det liknar det idealistiska jagandet efter ”det rena språket”. Man behöver inte vara särskilt nihilistisk lagd för att skaka på huvudet av deras optimistiska tro på sin egen nihilistiska estetik. De försöker väl det omöjliga, för att till slut stånga mot väggen, och inse sig tvungna att kompromissa, och bli mer traditionella.

På grund av att estradpoesin har kunnat fostra fram poeter av den klass som jag räknat upp, tror jag att den kommer att bli en verklig maktfaktor i den kommande lyrikutgivningen, när estetikens pendel vänder (vilket traditionen lär påbjuda). Även om Poetry Slam skulle urarta till en ofarlig del av underhållningsbranschen, en platt motsvarighet till Idol, så tror jag dess avtryck i litteraturhistorien kommer att växa sig allt starkare. De originella och nyskapande kommer att stiga fram ändå, trots en sådan möjlig urartning.

När jag tänker efter, så är det egentligen språkmaterialisternas munkaktiga navelskådande som bl.a. gjort det möjligt för estradpoesin att växa sig så stark efterhand. I och med att de etablerade poeterna har vänt sig bort från publiken i så stor grad sedan 80-talet, har det uppstått ett tomrum, som sakta fyllts av oetablerad estradpoesi. Vår nutidspoesi hade kanske sett annorlunda ut om de etablerade finpoeterna hade varit mer som Bodil Malmsten i sitt förhållande till omvärlden.

De icke-kommunikativa poeternas dilemma handlar egentligen om outsiderproblematiken, som alltid har varit så central för poeter. Hur skall poeten förhålla sig till en dekadent, ytlig och konventionalistisk folkmassa, hur skall hon behålla sin integritet i samspelet med folket? Språkmaterialisterna och estradpoeterna tycks ha starkt olika uppfattningar om outsiderrollen. När det gäller Öijer kan man studera outsiderproblematiken bl.a. i ……:s avhandling ”……………..”. Outsiderproblematiken har sysselsatt diktare genom alla tider. Bl.a. har Colin Wilson skrivit en rolig, klassisk studie i ämnet, som heter ”Outsidern”, och där han illustrerar problematiken med en mängd litteraturhistoriskt stoff. Jag anser dock att detta ämne ännu inte är genombearbetat i litteraturen, ännu inte tillräckligt problematiserat. Trots att så många av världslitteraturens verk handlar just om outsidern. Tänk bara på författare som Hesse, Mann, Hamsun och Vesaas, som givit oss så ovärderliga bidrag till outsiderlitteraturen. Och handlar inte egentligen all stor dikt just om dessa frågor? Kärleken, ensamheten och döden? De nutida språkmaterialisternas diktning är naturligtvis ett bidrag till denna tidlösa debatt om existensens yttersta villkor, men som sådant dock ytterst magert. De är helt enkelt för enkelspåriga, för lite gränsöverskridande. De liknar mest en estetisk sekt med sina egna estetiska överenskommelser, med några enkla förhållningsregler som att ta död på metaforen, fragmentarisera språket, lyfta fram det fonetiska, döda diktsubjektet. Enligt min åsikt är generalfrågan för outsidern just gränsöverskridandet, eller med en mer religiöst laddad term; transcenderingen. Kan han överskrida sitt outsiderskap? Vågar han ta det blinda språnget ut i det Annorlunda? Det mest annorlunda för outsidern är ofta pöbeln. Ingen kontrasterar så kraftigt mot honom som den typiske medelsvensson. Liksom i alkemin, där man alltid försöker balansera allt mot sin motsats, blir det outsiderns stora mognadsfråga om han vågar ta pöbeln på allvar, relatera till pöbeln. Ju mer dekadent pöbeln blir, desto mer utmanande blir det för outsidern, desto lättare har hon för att krypa in i sitt eget outsider-snigelskal. Det är därför inte oväntat att den nutida poesin är mer innesluten i sig själv än någonsin tidigare, eftersom pöbeln också har gått mot ett allt djupare elände.

Jag skulle i denna essä vilja utmana både slam-kotteriet och avantgardistkotterierna att uppsöka sina motsatser, så de kan befrias från sin respektive kvalmiga unkenhet. De gamla alkemisterna – och varför inte de grekiska kynikerna - skulle med nöje pillra ner en akademiledamot från sin stol och sätta

henne mitt i en slamtävling. Eller varför inte rida på en Malte-Persson-nörd uppe på en slamscen. Sedan skulle de fantisera något motsvarande ingrepp i högkulturens borgar…

Visst är det i Lévinasmötet med den Andres ansikte vi blir till.

Obegriplighet och obegriplighet

Till ”obegriplighetsdebatten”

På Frödings tid, under 90-talisternas nationalromantik, var ”normen” att man skulle skriva rimmad, rytmisk vers, helst lite romantisk. Det såg man på genomsnittsdebutanten. Det var ofta sentimentala rim. Man försökte härma Rydberg och Heidenstam.

Idag kan man se att ”normen” är att skriva ”dunkelt”. Det ser man på genomsnittsdebutanten. Man försöker härma Frostenson och Jäderlund. Det skall vara fragmentariskt och dunkelt.

Det är underligt att studera denna ”genomsnittsdunkelhet” och jämföra den med de dunkla klassiska poeterna. Jag vet knappast om någon dunklare poet än Gunnar Björling. Ta t.ex. honom, och jämför med en ”vanlig” debutant i vår tid. Det som genast slår mig som den grundläggande skillnaden, är att Björling försöker förenkla, samtidsdebutanden försvåra. Björling sitter inne med en ofantlig erfarenhet, en diger klassisk beläsenhet, en djup nyskapande källa, och låter detta ta sitt naturliga, omedelbara uttryck, medan samtidsdebutanten verkar underligt tunn och konventionell i jämförelse. Helt enkelt ansträngd, skrivbordsmässig. Som om hon nyss utexaminerats från en skrivarkurs. Hon försöker leka nyskapande, försöker leka djup genom att fragmentisera, försöker få det hela att låta så mystiskt och okonventionellt som möjligt, men hon klarar inte att dölja sin andes ytlighet.

Hon har inget märkvärdigt att säga, inget särskilt innehåll, inget nyskapande. Det är platt, banalt. Hon kanske är nyskapande i jämförelse med julklappsrimmare, men inte med klassikerna. Och det är hela tiden klassikerna jag nu mäter mot.

Det har alltid funnits mest epigoner, och kommer alltid att finnas det, människan förblir sig lik. De ”dunkla” epigonerna kan inte lura oss. Vi känner ofta genast igen det äkta om vi har en någorlunda oprogrammerad estetisk känslighet, och det är ofta dessa dikter som går till litteraturhistorien. Mare Kandre och Ann Jäderlund är två nutida poeter vars dunkelhets äkthet jag inte hyser det minsta tvivel om. Jag kände igen det genast, utan att någon behövde säga det åt mig. Det är inte svårt att upptäcka. Tor Ulven var också en sådan. Han har betraktats som en mycket dunkel poet, men hans nyskapande kraft är för mig så stor, att hela hans diktning har blivit ytterst genomskinlig och klar bara p.gr. a. det.

Debutanter styrs ofta, mer än de är medvetna om, av mindervärdeskänslor gentemot sin tids tongivande poeter. De blir försiktiga, ansträngda i sitt skapande, rädda för att vara banala och konventionella, och så drar de till med något riktigt ”mystiskt”, för att låta djupare än vad de egentligen är. De tror att man på något sätt kan skilja åt dikten från sig själv, och göra dikten djupare än sin egen skapande källa. Detta är en av orsakerna till att poeter så sent hittar sin egen röst. Finlandsvenskarnas grand old man Bo Carpelan säger i ”Leva skrivande” att han fann sin egen röst först vid 1961, och då hade han debuterat som lyriker redan 1947. Och han beskriver hur svårt detta är.

Man vill så gärna forcera processen. Mognandet tar alltid lång tid, och man har aldrig en egen röst i början. Det måste man acceptera. Den får man först efterhand (med undantag av sådana som Ulven, kanske). Poesin skulle vinna mycket på att poeter vågade vara svaga och osjälvständiga. Vågade vara konventionella, helt enkelt. Och vänta in sin tid. Om den nu någonsin kommer. För det finns ju många som tror de är poeter men aldrig nånsin kan bli det på riktigt, för det är inte deras grej, helt enkelt.

Jag har börjat bli extremt känslig för det konstlade och ”inlärda” i diktens värld. Ofta handlar det om att man ska vara så ”litterär”. Och man glömmer att litteratur är något annat än en uppvisning i litterär briljans. Men när jag stöter på diktare som Björling och Ulven, glömmer jag att de är extremt ”litterära”. Besjälningen är så stark.

Det har förts många ”obegriplighetsdebatter” genom tiderna. Den sista av dem har pågått sedan några år tillbaka, och utgörs av en fejd mellan ”språkmaterialisterna” och resten av poesigardet. Jag tror sistnämnda debatt egentligen mer handlar om besjälning än obegriplighet. Och det tror jag också den motsvarande debatten i slutet av 80-talet gjorde. De flesta poeter tror jag inte känner sig besvärad av obegriplighet, bara den är besjälad. Man kan ju inte begripa en människa, men man kan känna hennes andedräkt i natten, och beröras av den lena smekningen över handen.

Postmodernistisk romantik

Varje litteraturhistorisk epok framställer sin egen version av romantiken. Den romantiska strömningen genom litteratur-

historien är ingen statisk, en gång för alla definierad företeelse, utan den tolkas och definieras ständigt om, med de filosofiska och litterära verktyg som samtiden erbjuder. Ingen kan undgå den.

Jag skall i denna artikel vädra lite tankar som uppstått under läsningen av teologerna/filosoferna Ola Sigurdsons och Jayne Svenungssons framsynta diskussioner kring en post-modernistisk teologi i böckerna ”Kärlekens skillnad – att gestalta kristen tro i vår tid” (Verbum 1998) resp. ”Guds återkomst – en studie av gudsbegreppet inom postmodern filosofi” (Glänta Produktion 2004). Att tala om ”postmoder-nism” som ett brett och svårdefinierat kulturhistoriskt begrepp/era har numera blivit så vanligt, att jag nu skall tillåta mig att använda mig av detta flummiga talesätt. Som jag (och Sigurdson/Svenungsson) kort och koncist själv definierar postmodernismen är den ”det” som bl.a. utvecklades på 60-talet bland franska filosofer som Lyotard, Foucault, Derrida och Lévinas, med en motsvarighet i Amerika hos namn som Quine, Rorty och Bernstein, med föregångare bland moder-nismkritiker som Nietzsche och Heidegger, en förskjutning i tankelivet som sakta kommit att genomsyra diskussionen inom såväl filosofi som teologi och litteraturvetenskap.

Även om den litterära postmodernismen inte direkt har kännetecknats av någon romantikens uppblomstring i konven-tionell mening, har den haft sina egna romantiker. Och nu tänker jag inte på de nutida romantiker som inte berörts djupare av postmodernismen, utan just på barn av vår tid; sådana som debuterat på 80-talet och senare och införlivat något av postmodernistisk dekonstruktionism, nihilism, relativism, genusteoribildning, språkpessimism osv. Ann Jäderlund och Horace Engdahl är sådana exempel - stora postmodernistiska romantiker.

Det har skrivits rätt lite om postmodernismen utifrån ett romantiskt perspektiv. På 80-talet fick romantiken en viss postmodernistisk renässans kring tidskriften Kris, med Engdahl, Anders Olsson m.fl., men det slog aldrig riktigt igenom enligt min mening, det var en sofistikerad liten krets av högintellektuella som intresserade sig för de mer dunkla sidorna av romantiken och läste svårtillgängliga texter av Novalis och Hölderlin och diskuterade det romantiska fragmentets estetik. Annars har intresset för romantiken varit rätt svalt sedan 80-talet, vilket förvånar mig.

Men kan man vara romantiker som utpräglad postmodernist? Kan man verkligen vara nihilist a la Foucault, och ändå bekänna sin samhörighet med en så ”föråldrad” litterär epok som romantiken?

En postmodernistisk romantiker måste känna sig främmande för romantikens idealism, Schellings metafysiskt-spekulativa nyplatonism, Lord Byrons genimytiska storhetsvansinne. Idealistisk filosofi överhuvudtaget. Men vad blir kvar av romantiken efter idealismens död? Var det inte just idealismen som gav den och fortfarande ger den liv? En romantik som inte idealiserar, finns den? Både ja och nej. En postmodernistisk-romantisk livshållning skulle kunna innebära att bejaka det betingade, det konstruerade i den romantiska upplevelsen, bejaka det subjektiva och relativa. Det kan aldrig innebära att sluta idealisera, konstruera och skapa, utan endast att attityden till dessa med vår mänsklighet evigt förbundna fenomen förändras. Vi ser inte längre våra känslor och vårt intellekt som alltings mått, utan vi bejakar subjektiviteten, kontext-

bundenheten, obefintligheten av det absoluta. Och därmed uppstår ett tomrum efter ”Gud”. En postmodernistisk romantiker har svårt att tro på Gud i bästa 1800-talsromantisk mening. Det har uppstått ett tomrum som, för att tala med Foucault, inte får fyllas av något annat. Romantiken härleds inte längre från en traditionell gudsbild eller något annat idealistiskt fenomen. Och kan aldrig mera härledas uppifrån. Icke desto mindre lever romantiken vidare. Människan förälskar sig, litar till livets skapande och läkande krafter precis som förr. Allt är precis som förr. Men attityden är en annan.

Att romantiken för många inte har varit iögonenfallande i vår litterära postmodernism, handlar inte om att den skulle vara föråldrad, utan snarare om att energin har gått åt till att gestalta det nya sätt att förhålla sig till tillvaron och texten som postmodernismen innebär rent abstrakt. Och detta har hittills gjorts på ett väl ensidigt sätt enligt min mening, fokusen har varit på metaperspektiven. Jag saknar mer av den diktning som gestaltar postmodernismen sådan den ter sig när den sjunker ner i det mänskliga livet, ner i känslorna, det vardagligt-konkreta, det djupast mänskliga fältet – som ju romantiken är ett uttryck för. Hur lever man postmodernismen? Går det överhuvudtaget att leva den? Vilka existentiella problem ställer den för det mänskliga livet? Detta kan bäst uttryckas och bearbetas om man kommer ner från den avancerade metalitteraturen ett tag, och som Andreas Björsten uppmanar i sin artikel, åter börjar bearbeta de stora livsfrågorna. Vi behöver en existentiell litterär postmodernism, mindre fixerad vid språket, mer konkret och människonära. Postmodernismen har tyvärr hittills mest varit en angelägenhet för den bildade eliten. Det behövs bara en utblick över nutida poesi för att detta skall bekräftas. Som jag ser det, lever de flesta nutida poeter ännu i den modernistiska eran, på djupet har postmodernismen egentligen bara berört ett visst intellektuellt toppskikt. Så har det förresten alltid varit med litterära och filosofiska moden i början. Min redaktörkollega på Delta, Johan Nordgren, menar t.ex. att postmodernismen ännu ligger framför oss, att det inte funnits någon riktig postmodernism i poesin ännu. Själv är jag också benägen att se det mesta av nutidspoesin som sen-modernistisk snarare än postmodernistisk, även om det har funnits postmodernistiska drag hos vissa poeter alltsedan 80-talet. Retrogardister som Håkan Sandell och Clemens Altgård för en liknande samtidsanalys i skriften ”Om retrogardism” som, även om den kom ut för tolv år sedan, är relevant på dagens klimat. Visserligen har Jürgen Habermas varnat för ett alltför naivt brott med modernismen, och hellre talat om ”Die Moderne - eine unvollendetes Projekt” än postmodernism, vilket jag tycker är beaktansvärt, men så länge postmoder-nismen mer har karaktären av en medvetenhet om sin traditions- och kontextbundenhet än av en övermodig avant-gardism, vilket den har hos de allra flesta postmodernistiska filosofer, är frågan om vi skall kalla det senmodernism eller postmodernism irrelevant.

Många upplever romantiken som marginaliserad inom finkulturen numera, den finkulturella elit som länge varit genomdränkt av postmodernistisk nyorientering. Men det finns ingen motsättning mellan romantik och postmodernism. Snarare är det tvärtom, det postmodernistiska idéklimatet är långt mer gynnsamt för romantiken än det modernistiska, som så till den grad har kännetecknats av arvet från upplysningen. Jayne Svenungsson talar om ”den tyska romantiken som på många sätt föregriper postmodernismen”. Jag tror inte Anders

Olssons och Horace Engdahls stora intresse för romantiken är någon slump. Och att Anders Olsson skriver om Jenaromantikerna som det fält där fragmentets estetik fick sitt första genombrott (Skillnadens konst, Bonniers 2006) Postmodernistisk filosofi innebär en ofantlig ny öppning för romantiken, den är som framställd för att romantiken skall få en renässans. Jag säger det särskilt till de folkliga romantiker som på något sätt känner sig förbisedda av postmodernistisk litteratur. Det är ett missförstånd. Man behöver bara se på religionens ställning idag (romantik och religion är enligt mitt synsätt väsensbesläktade fenomen). Teologerna är ganska eniga om att det i postmodernismens kölvatten håller på att ske en slags återförtrollning, en slags remytologisering av kulturen. Teorin om ”sekulariseringen” har visat sig vara en modernistisk myt. I Sigurdsons och Svenungssons författarskap förs en mycket inspirerande diskussion kring detta.

Jag tror att det kommer att gå postmodernismen som det gick med modernismen; vägen från hjärna till hjärta blir lång. Tänk; från att ha varit en apart moderörelse bland några få poeter i slutet av 1800-talet, nådde modernismen det svenska folkdjupet egentligen först på 40- eller 50-talet. På 50-talet blomstrade den modernistiska romantiken upp. Låt oss säga att de första postmodernistiska poeterna framstod någon gång på 60- eller 70- talet. Kanske krävs det ett halvt sekel för att post-modernismen son litterär moderörelse skall få se sin romantiska uppblomstring motsvarande den modernismen fick på 50-talet?

Lars Larsen

Verbismen

”Det finns inga andra ord än verb”

- Litterär ism grundad av poeten Lars Larsen 11.12.2006. Filosofin, är mycket enkel: liv är rörelse, skeende per definition. Verbet uttrycker rörelsen/skeendet. Varje ord är levande. Varje ord är ett verb. Att definitionen på liv är rörelse har varit en självklarhet för många tänkare genom historien, men det har ännu inte uppstått något litterärt formsystem som går så långt i konsekvenserna av detta tänkande som verbismen.

-Verbismen är ett på postmodernismen byggande språkligt uppror mot det substantiella, linjära tänkande och språk som dominerat den västerländska historien, och som på sikt resulterat i det materialistiska, förtingligade, systematiserade samhälle vi lever i idag.

-Verbismen är ett uppror mot mekaniseringen av språket, förtingligandet, substantifieringen av språket. Ett exempel; att ”älska” ersätts med ”att ha sex”. Med substantifiering menas att substantiven blir allt mer de dominerande, de övertar funktionen som de andra ordens rot-ord, den funktion verben alltid bör ha för att hålla språket vitalt.

- Verbismen ser på hela skolväsendet och universitetskulturen som detta förtingligande satt i system. Doktorsavhandlingarna inom humaniora tenderar att bli alltmer avpersonifierade och mekaniska eftersom vetenskapshistorien framskrider. Verbismen opponerar sig mot rationaliseringen, akademiseringen och teknologiseringen av språket, och förespråkar en renässans för språkets barndom. Den opponerar sig mot den vetenskapliga objektiviteten, som den i huvudsak anser vara en illusion, utan att fördenskull mena at vissa utsagor inte kan vara mer objektiva än andra.

- Verbismen studerar framför allt barns språk, och tar starka intryck därav. Den studerar också gärna historiens ”urspråk”, som t.ex. gammalgrekiskan, som lär vara långt mindre substantifierad än nutidssvenskan.

-Verbismen utgör även ett återvändande till språkets historiska källor, bilden, myten, sagan, religionen, den muntliga dikten och berättelsen. Ett återvändande till den levande, skapande fantasins urkällor. Den påstår att den nutida diktningen som motkultur mot språkets nutida förflackning blir intetsägande om den inte går till rötterna av problemet, som den anser vara språkets *substantifiering* och *avmytologisering*. Därför bör poesin först och främst arbeta på att verbifiera och mytologisera språket, minst lika mycket som ”fiendekrafterna” arbetar på att substantifiera och avmytologisera det. Verbismen anser verbifieringsprojektet och ett postmodernistiskt remytologiseringsprojektet vara två sidor av samma mynt.

-Verbismen anser att alla ordklasser egentligen har sina rötter i verbet, och bör sättas i relation till verbet igen som ett barn återknyts till sin mor. Den anser att språkets förflackning till stor grad handlar om att alla ordklasser på liknande sätt börjar rota sig i substantiven istället för verben. Verbismen arbetar för att återknyta alla ord till verben genom att ”verbifiera” dem, och det går till antingen genom ”direkt verbifiering”, som i; ”en människa djurar”, ”att vara en djurad, djurande människa”, eller genom ”indirekt verbifiering” som i: ”det djur en människa på gatan” (i analogi med ”det går en människa på gatan”) . I den direkta verbifieringen, böjs icke-verbiska (dvs. substantiv som inte har någon verbform som i sång-sjunga) substantiv som verb, och i den indirekta verbifieringen böjs de icke-verbiska substantiven inte överhuvudtaget, utan används precis som om de vore verb, vilket framgår ur kontexten.

Den direkta och indirekta verbifieringen anses vara lika verkningsfulla medel. Verbismen verbifierar både substantiv, adjektiv, adverb, pronomen, prepositioner, konjunktioner och tal, alla ordklasser utan undantag. Och den väjer inte för att böja verbifieringen i vilken ordform det än vara månde. Verbismen försöker utveckla nya strategier för verbifieringen, nya sätt att skriva verbistiska dikter.

-Verbismen anser att ”språkmaterialismen” inom nutida poesi ofta misslyckas med att levandegöra och vitalisera det svenska språket på djupet, att den i huvudsak är anorektisk och dödsbenägen (detta inte menat som ett fördömande av densamma, ”språkmaterialismen” är en absolut nödvändig företeelse), och att det behövs ett alternativ till denna strömning som tar detta vitaliserande värv på allvar. Verbismen anser sig vara ett sådant alternativ. Verbismen bygger trots det

på språkmaterialismens och senmodernismens landvinningar, och upplöser grammatiken precis som den. Men inte för att distansera sig från vardagsspråket, utan för att påverka det. Verbismen kräver ett vardagsspråk med större grammatikalisk dynamik, mindre styrt av stelbenta skrivregler. Stefan Hammaréns och Öivind Rimbereids alternativa språk utpekas som stora förebilder.

-Verbismen anser att ett fokus på språkets fonetiska aspekter a la Frostenson inte är tillräckligt för att levandegöra det. Det visuella är oundvikligt och första prioritet. Människan är först syn, sedan hörsel. Bara det visuella kan återknyta språket till bilden, till myten, till språkets urkällor. Därför motsätter den sig också den avmetaforisering av poesins språk som vissa språkmaterialister kan förespråka, och anser den vara en förlängning av modernismen, stående indirekt i avmytologiseringens och mekaniseringens tjänst. Däremot bejakar den deras metaforkritik såtillvida att tropanvändningen behöver förnyas och nyanseras radikalt.

-Trots att verbismen förespråkar en remytologisering och ett förandligande av språket, tar den inte ställning, varken för eller emot, religionen, livsbejakelsen och mytologiseringen i sig. I princip är verbismen neutral, och nöjer sig med en rent inomvärldslig, främst socio-filosofisk analys av språket och dess liv (fast detta är en självmotsägelse, i och med att verbismen säger att det inte finns något areligiöst språk, se nedan). Den anser att språket som sociologiskt fenomen är betingat av myten och religionen för att fortleva, och inte dö ut. Dess övergripande kultur-historiska perspektiv är överhuvudtaget det, att en kultur börjar upplösas och dö ut när religionerna och myterna börjar dö ut. Detta på grund av att verbismen anser att själva språket i sig är en religion, en mytologisk konstruktion. Språket i sig delar så många gemensamma drag med religionen, att det inte är alldeles fel att betrakta det som ett religiöst fenomen. Det meningsskapande som religionen/livsåskådningen har som sin uppgift, är även språkets uppgift, och när språket slutar att vara meningsskapande, dör det helt enkelt. Det verkar som om människans konstruerande av verkligheten genom språket aldrig någonsin kan bli något annat än ett religiöst fenomen, vare sig man är uttalat religiös eller inte. Människan kommer alltid att skapa sig sin egen verklighet på det här sättet, det finns inget annat sätt för henne att förhålla sig till omvärlden än det subjektiva. Detta blir tydligt genom att hon, när hon börjar präglas av ett ”objektivt”, empiriskt vetenskapligt språk, mekaniseras och förtingligas, avhumaniseras. Det ställer henne frågan om denna objektivitet överhuvudtaget existerar, om det är möjligt att renodla denna objektivitet utan att själv dö ut. Ja, om denna objektivitet överhuvudtaget kan klassas som liv. Kanske objektiviteten därför är en illusion? Tänk om tinget i sig inte finns? Tänk om substantivet, som är objektivitetens förutsättning, inte finns? Tänk om allt egentligen är verb, rörelse, skeende?

-Verbismens spåksyn bygger på den starka språkkritik som Wittgenstein, postmodernismen inklusive de inom nutidspoesin så dominerande ”språkmaterialisterna” har utarbetat. Den har en djupt pessimistisk syn på språket och dess möjligheter, och när därför ingen tro på det ”rena språket” som poeter alltid har drömt om, trots att den förvisso menar att ett verbistiskt språk kommer närmare livssanningen än ett substantifiellt. Men

istället för att tro på ett utopistiskt språk, tror den snarare att språket aldrig kan slita sig från sina historiska rötter, det kommer alltid att vara ”besudlat” av historien. Därför är det egentligen meningslöst att försöka något annat än att oupphörligen återvända till språkets historiska rötter, och där suga näring ur dess yttersta skaparkällor. Liksom individens skapande källa ytterst utgörs av hennes barndom, utgör även mänsklighetens barndom samhällets och den litterära institutionens yttersta skaparkälla. Verbismen delar därför retrogardismens syn på den litterära förnyelsen, att den alltid bottnar i traditionen. Bottnar den inte i traditionen, kommer den att falla av som vattnet på en gås. Tyvärr är verbismen böjd att se på språkmaterialismen som en dagsslända, som snart skall försvinna, precis som en gång konkretismen. Verbismen vill utarbeta verktyg för det livsbejakande språket för de poeter som väljer språkets liv istället för dess död, utan att dock förespråka livet som sådant, dvs. den vill ha en nihilistisk-agnostisk distans till vitalism och livsdyrkan.

-Verbismen känner ett nära släktskap med Heideggers modernismkritik, bl.a.hans kritik av varats objektifiering, och ser honom som en föregångare till verbismen, hänvisande till hans förkärlek för nyskapade avalenta verb. ”Es weltet”, var en av Heideggers avalenta nybildningar. Verbismen är ett tecken på detta, att språket håller på att lämna sin modernistiska fas.

-Verbismen är en helhetsåskådning. Den innehåller egentligen en hel livsåskådning. Det verbistiska griper om sig på alla livets områden. Man skulle faktiskt kunna se verbismen som en slags religiös livssyn. Ett verbistiskt levnadssätt är att förhålla sig verbistiskt till tillvaron, inte substantifiellt. Det innebär att betrakta den med ett barns sagoavläsande, levandegörande ögon. Det innebär att bejaka fantasin fullt ut, att komma till ro med att verklighetsperception utanför fantasins domäner inte är möjlig om man skall välja att hålla sig vid liv (fly därför universiteten, ni diktare som inte vill göra språkligt självmord!). Det innebär empati, att leva med allt levande, det innebär framför allt att *handla,* eftersom verbet är en handling. En verbist är en handlingsmänniska framför andra. Verbisten är den som skrider till *handling* för att rädda t.ex. miljön, medan andra förhandlar och klagar om ekologin och världens likgiltighet (och handlar de, har de sällan mer i skallen än att de handlar som kuggar i det hjul som de skall stoppa). Detta inte dock i den tidige Heideggers heroiska tappning. Det handlar bara helt enkelt om en syntes mellan liv och dikt, det Vilhelm Ekelund kämpade för, och som lär vara romantikens livskälla. En syntes, en helhet, som kan vara värt att ha som mål om man nu en gång har valt att fortsätta leva.

En verbist har framför allt ett verbalt förhållande till traditioner och normer. Hon rör sig och utvecklas, dynamiskt, tål inte de färdiga, substantifiella facken och stämplarna. Hon tål inte det grammatikaliskt färdiga språket, utan kräver rättigheten att få levandegöra det på sitt eget originella sätt. Hon tål inte de färdiga könsrollerna, varken hetero, bi eller homo, utan tillåter sig att släppa fram sin helt egna, originella, konstnärliga könsroll, som hela tiden rör sig och utvecklas.

För verbisten är även substantivet ”stillhet” en rörelse, ett verb, ett liv, en utveckling, därför älskar han stillheten, och kan känna stillheten sprudla i sig som bara livet förmår.

-Det har alltid funnits verbistiska tendenser inom poesin, ja inom den allmänspråkliga utvecklingen överhuvudtaget.

Otaliga ord har sett dagens ljus som verbifieringar av andra substantiv. Verbismen ser inte sig själv som något radikalt nytt, utan endast som en förtätning av vissa tendenser inom språkets tidigare utveckling, precis som postmodernismen inte är något nytt, utan endast en radikalisering av vissa tendenser och utvecklingslinjer inom modernismen. Verbismen vill, genom en förtätad verbifieringsaktivitet, bidra till att verben proportionellt blir långt flera i Bonniers svenska ordbok år 2020,.än vad de nu är i samma ordbok.

Huvudtyper av verbism:

-Direkt verbism
t.ex:

luftar
vitar
tystar
gredelinar
hudar
grenar
armar
violinar

världar
strandar
världar
fågelboar
trädar
hudar
läppar
andedräktar

grenar
världar
gräsar
universar
grenar
världar
gräsar
universar

-indirekt verbism
t.ex:

det rör i mig älgspår och det djur, det djur i mig
och jag sover som jag intet människa
mina lockar dom faller, och det djur, det djur i mig
och jag lockar mig ut mot min sängbottens päls

det djur från mig något
jag en gång såg djur i er

när ni sov som ni intet människa
och er lockande hårviskning djur mig mod
att titta på det som är natt i er hud

och det djur från mig liv!
det djur liv i min natt
det djur som det aldrig nånsin människa
jag tog det först som färger i min hud som färger är
och så såg jag att det djur i färger och natt
så såg jag att det alltid djur i färger och natt

o, varför människa ni med mig, när jag djur
för det djur från er liv när ni ej ser
och djur natten att bära er ända hem
som ni aldrig nånsin människa

-Färgverbism
t.ex.:

Låt mig blå er, mitt hjärtas älskade!
Blå er i alla de strumpor och tysthet.
Blå er till mig, jag skall motblå så att ni ej
blå mig i er, som mitt hjärtas älskade tyst.

En tidskrift är född i Davids stad

Så är första numret av Delta färdig, och sänds ut i Sverige och Finland i en liten första upplaga på 100 ex.

Det känns tryggt. Jag vet att vi har en viktig plats att fylla. Delta har inte skapats för sin egen skull, utan för att ge en röst åt en betydande del av den diktande svenska befolkningen.

Idén till tidskriften föddes då jag i början av hösten för första gången deltog i poetry-slamtävlingar, och upptäckte att estradpoesin inte hade någon egentlig tidskriftsrepresentant.

Jag hade tidigare gett ut en tidskrift för religiös mystik under min studietid vid teologiska fakulteten i Åbo, och hade även varit med i redaktionen för den teologiska fakultetsföreningens tidskrift, men sedan avbröt jag studierna efter knappt två års tid. Då tvingades jag lägga ner min tidskrift i frånvaro av tekniska förutsättningar. Men nu i höst öppnade sig det tekniska igen, och jag såg snart det självklara i att återuppta tidskriftsarbetet i den nya form som nu föreligger.

Först tänkte jag enbart på en tidskrift för estradpoesi, men sedan insåg jag värdet av att sätta detta ofta så isolerade fenomen in i ett större sammanhang, och kombinerar nu både det ”finlitterära” (ursäkta användningen av begreppet, men ni

förstår), och det muntligt-folkliga i en enda tidskrift, som i första hand skall fokusera på poesin, blott sekundärt på prosan. Jag får annars svårigheter med att inte låta den klassiska, etablerade litteraturen prägla min tidskrift, då denna sfär spelar en så central roll för mig.

För mig har diktningens muntlighet alltid varit en självklarhet. Så länge jag har diktat har jag läst mina dikter i vänners lag. Första gången jag fick nys om existensen av något annat var när jag som nittonårig lät en littvet-magister från Nordica i Helsingfors kommentera en av mina dikter, och hon avfärdade den som naiv. Hon gav mig en lapp med diktarnamn som hon bad mig bekanta mig med. Jag brydde mig aldrig om den lappen.

Däremot skedde det något när den finlandsvenske författaren Paul von Martens (som också tyckte att jag skrev för mycket som Runeberg) bara några månader därefter placerade en diktsamling av Eva-Stina Byggmästar i mina händer. Då inleddes en ny fas i min diktning. Innan dess hade jag varit barnsligt omedveten om modernistisk poesi.

Jag har dock aldrig förmått lösgöra mig från det muntliga, trots att modernismen sakta övertog min diktning. Mitt trubadureri har nog i stor grad bidragit därtill, gitarren har hållit min poesi på backen.

Nog var jag förvånad när jag efterhand märkte att en stor del av den nutida poesin inte riktigt gör sig i munnen. Och att den muntliga diktningen nästan ter sig som en undergroundrörelse i Stockholms pubar, fjärran från det litterära etablissemanget. Och att klyftan mellan dessa två sfärer bara tycks växa allteftersom den senmodernistiska diktningen spekulerar ut sitt sista register av kryptiska varianter.

Den roll som Fröding, Heidenstam och Karlfeldt hade på sin tid, när poesin ännu gick rakt ner till bondens hjärta och de stora poeterna var nationalsymboler, tycks i vår tid i dess totala saknad av motsvarig-heter närmast motsvaras av folk som går under namnet ”estradpoeter” eller ”slampoeter”. I den relativt gigantiska ”poetry-slam”-rörelsen lever den gamla anden kvar på nåt märkligt sätt, om än ofta i starkt förytligad form, och här lyssnar bonden åter på poetens ord.

En Bob Hansson kan väl knappast jämföras med Karlfeldt. Det ligger något tragiskt i detta. De stora slampoeterna idag tycks sakna den klassiska skolning som skulle ge deras ord tyngd i det finlitterära samtalsklimatet. Den bildning som var så självklar på Karlfeldts tid är inte längre det idag. Nu utgör populärkultur och massmedia den referensram som klassisk bildning utgjorde på Karlfeldts tid. Det är tragiskt. För de poeter som bäst når folkets hjärta idag är nästan gynnade av den klassiska bildningens frånvaro. De når bäst ut om de delar folkmassornas referensram och klimat.

När det gäller populärkultur och massmedia är jag en förtappad outsider genom en isolerad uppväxt i ett nästan amish-liknande kulturellt klimat inom en exklusiv, okänd, kristen sekt. Den klassiska bildningen har därför alltid varit min självklara referensram, som jag närmat mig från teologins håll. Med mitt utifrånperspektiv på dagens samhälle är det inte svårt för mig att se komplikationerna i den muntligt-folkliga /finlitterära dikotomin. Och jag själv känner en stark kluvenhet här.

Å ena sidan har jag min klassiska referensram som gör mig hemmastadd i det finlitterära klimatet, men med ett främlingskap inför den nutida poesins brist på muntligt-folkliga element. Och dessa element hittar jag bl.a. i slamrörelsen, men

ryggar tillbaka inför dess avsaknad av just de bildningsreferenser som finlitteraturen har, och inte minst inför dess övervikt av spexartade element. Inte för att jag inte själv skriver spexartat ibland, och tycker om att lyssna till sånt, utan för att jag alltid frusit i kretsar där humorn varit maten istället för kryddan.

Det är i denna kluvenhetens tecken jag nu utger detta första krubbe-nummer. Och i en medvetenhet om att just denna kluvenhet ger mig en förutsättning att kunna skapa något vettigt ut av denna härva, en förutsättning att kunna arbeta på en förnyelse av såväl den finlitterära diktningen som den estradpoetiska. Båda lägren behöver förnyelse, det är jag övertygad om. Åker de bara i samma gamla dikotomiska spår som förut, kommer de bara att fjärma sig från varann allmer. Däremot kommer en dialogisk samexistens att befrukta dem bägge. Den muntligt-folkliga diktningen behöver den teoretiskt avancerade för att förnyas och utvecklas, och den teoretiskt avancerade behöver den muntligt-folkliga för att förnyas.

Får tidskriften utvecklas i denna dialogens anda, då tror jag den kommer att ha en självklar uppgift i den svenska litteraturen.

Bob Hansson skriver följande i sin recension av slam-antologin ”svensk slam” i Helsingborgs Dagblad 26.11.06:

”En fråga jag trots allt ställer mig är hur många av de här poeterna som läser annan poesi än den nära? Kan de sin Öijer, Lugn, Whitman, Åkesson? De poeter som här och i världen stampat upp vägen för den direkta, munvänliga lyriken?

För precis som det finns en språkmaterialistisk ankdamm, så finns det ju en slamdamm. Det är nog slampoesins fara, att en poet lär sig vilka tricks som fungerar just här och skjuter resten av de nio miljoner potentiella läsarna åt sidan.”

Den distanserade självreflektion som slamrörelsen uttrycker här, ger mig hopp om att den inte bara skall urarta till en ofarlig del av underhållningsbranschen, en platt motsvarighet till Idol som aldrig tas på allvar av det litterära etablissemanget. Jag tror att den genom bildning och självkritik, dialog och debatt kan utvecklas till det jag tror att alla dess eldsjälar innerst inne vill: att skapa ett livskraftigt, kvalificerat alternativ till den senmodernistiska etablerade poesin, och utvecklas till en poetisk plantskola som är så pass seriös och kvalificerad, att den kan locka till sig de riktigt stora oetablerade begåvningarna, och hjälpa dem fram på vägen till förlagen. Jag tror att slamrörelsen kan komma att spela en stor roll för hur den framtida lyrikutgivningen kommer att se ut när estetikens pendel vänder. Frågan är om rörelsen alls är medveten om sin makt, och om den alls reflekterar kring den. Den har makt att lyfta fram kvalitet, men också skräp. Enligt min åsikt, med mitt utanförperspektiv på rörelsen, är den ännu i barnskorna vad gäller självmedvetenhet och reflektion. Det finns ett fantastiskt potential i rörelsen, och om den blev mer självmedveten, skulle den kunna styra sin utveckling mer, undvika fallgroparna, och kanske till slut bli en reell faktor att räkna med i den kommande etablerade litteraturen. Även slamrörelsen måste våga bli vuxen, våga möta omvärlden, bildningen, ja, möta alla problem som är förbundna med den.

I och med att vi går mot en allt större samhällelig pluralism, blir gränsöverskridandet en allt större utmaning för litteraturen. Frestelsen till kotterier blir större när tryggheten hotas av pluralismens disharmoni. Med mottot ”för diktens muntlighet, kvalitet och *komplexitet*” vill Delta kämpa för gränsöverskridandet, ”transcenderingen” som litteraturens kanske allra heligaste uppgift. Slam-rörelsen var också från början tänkt som en multilitterär samlingsplats för alla möjliga slags poeter, fast den efterhand blivit synnerligen likriktad. Även idag är denna månglitteraritet många slam-eldsjälars hemliga dröm. Men man kan ju inte tvinga folk upp på scen…

Delta vill kämpa för denna slammens ursprungliga avsikt som mötesplats för alla slags poeter, och försöka skapa en plattform där slampoeter, språkmaterialister, retrogardister och andra traditiona-lister, romantiker, popmusiker, vissångare, utländska poeter, kristna och andra religiösa poeter, internet-poeter, tonårspoeter och barnpoeter m.fl. samsas om sidorna, och dessutom är villiga att lära av varann. Inom alla dessa falanger vill vi verka, och lyfta fram det mest värdefulla inom var och en.

Jag tror att Delta kan komma att bli en viktig ingrediens i slamrörelsens ökade självmedvetenhet, och bli en plattform som kan samla det bästa och mest kvalitativa rörelsen har att erbjuda, ett organ som är med och förankrar den i historien, i den klassiska litteraturen, och förhoppningsvis även i etablissemanget, som den aldrig kan fly undan om den vill ta sig själv på allvar och undvika isolation.

Det finns litteratur för barn, men det finns ingen litteratur av barn

Samhällets dolda nonchalans av barnen är inte svår att hitta speglad i det litterära klimatet.

Liksom jag ännu inte vet någon riksdag som har barn bland folkets representanter, vet jag ännu inte om något bibliotek som har barn bland sina böckers författare.

Barn har därför till alla tider löst problemet på egen hand. Otaliga små ”böcker” ser varje år dagens ljus i barnfamiljer runt omkring i världen.

Jag var också en av dem som skrev såna där små ”böcker” i min underbara sagoålder. Och de var helt på riktigt.

Bara den människa, som inte tar sitt eget inre barn på allvar, kan låta bli att ta dessa böcker på allvar. Bibliotekens frånvaro av barns alster säger mycket om samhällets svaghetsförakt.

Jag skulle inte gå och snygga till texten i sjuåringens sagobok.

Svagheten är helig.

Ingen människa med någorlunda psykologisk allmänbildning tvivlar på barndomens avgörande betydelse för hela människolivets framtida kreativitet. Barnen är, och kommer alltid att förbli våra skapande urkällor, och de finns både inom oss och utanför oss.

Det är därför vi har barnen med i vår tidskrift.

Mitt sätt att läsa

Under läsningen av kapitlet ”läsning” i Thoreaus Walden blev jag inspirerad till att skriva en essä om min egen läsning, för att klargöra den för mig, och kanske för att kunna försonas med det slag av läsare jag faktiskt är.

Alltsedan jag lärde mig läsa, har jag varit en äkta biblioman, besatt av att läsa och framför allt *äga* böcker. Men jag tror inte jag är någon direkt traditionell läsare, vilket har gett mig en del huvudbry och rentav mindervärdeskomplex.

Jag har egentligen aldrig tvivlat på den stora vidden av min beläsenhet. Snarare har jag tvivlat på det berättigade i just min typ av beläsenhet. Jag lider nämligen lite av samma sjuka som jag tror den gode Samuel Johnson led av när han undrade hur folk kunde vara så angelägna att läsa böcker till slut.

I princip läste jag böcker till slut fram till trettonårsåldern, under den tid jag var romanslukare. Sedan förändrades läsningen i ett slag. Jag upplevde min religiösa omvändelse vid dessa tider, och min läsning flyttade helt och hållet över till den andliga sfären. Jag läste nu knappast mindre än förut, det var snarare sättet att läsa som revolutionerades. Jag påbörjade den fragmentariska ”här och där-läsning” som hållit i sig ända tills idag. Detta sätt att läsa skulle jag beskriva som ”lexikalt”. Jag inte bara förhåller mig till varje enskild bok som till ett uppslagsverk, utan även, och först och främst, till biblioteket i sin helhet, och då först och främst mitt eget bibliotek, som just därför helst bör vara så stort och brett som möjligt.

Min lexikala läsning gör att det blir enormt viktigt för mig att ha *överblick.* Jag måste ha noggrann kännedom om vad som finns, och var det ena och det andra finns, så att jag vet var jag skall söka när jag letar efter någon viss sorts kunskap. Därigenom har jag alltid haft en extrem ordning på mitt bibliotek, som har omfattat upp till sex, sju tusen böcker som mest. En stor del av läsningen har därför varit läsning *om* böcker och författare. Jag har varit besatt av helhetsöverblicken, jag måste ha reda på *vad som finns*, ingenting får gå mig förbi. När jag sedan vet vad som finns, vet jag var jag ska

leta, och slipper ta långa litterära omvägar för att hitta vad jag söker. Pragmatiskt och tidsbesparande. Jag har uppövat ett nästan sömngångaraktigt sinne för att bläddra snabbt i böcker och få en överblick över innehållet på nolltid. Min känsla för helheter tror jag är den starkaste sidan av min bildning, men kanske också den svagaste.

Förutom att vara fragmentarisk, har min läsning även för det mesta varit upprepande och kvalitativ istället för engångsmässig och kvantitativ. Jag tror min fanatiska bibelläsning som 13-18-åring lade grunden till denna läsart. I de fundamentalistiskt-kristna kretsar jag rörde mig på den tiden, läste man bibeln på just detta lexikala sätt som kommit att känneteckna resten av min läsning intill idag. Bibelläsningen var ingen romanläsning, utan en brottstyckeläsning, ett återvändande till och idisslande av favoritställena, ett ständigt speglande - av sitt eget liv och sökande efter en helhetlig livsåskådning - i bibeltexterna. Katolska mystikers mystiska läsanvisningar, som t.ex. Madame Guyons, var populära i dessa kretsar.

Min övriga läsning sedan dess har helt behärskats av detta speglande, detta eviga sökande efter svar, detta bollande av sig själv mot texter för att komma vidare i sin utveckling. Därför har det viktiga aldrig varit att bli färdig med en bok, att kunna säga att ”nu har jag läst Swedenborgs Himmel och Helvete”, utan allt har handlat om att prata en liten stund med verket, fråga det om det sitter på några meningar som kan föra mig vidare i mina tankar kring ett visst aktuellt område. Det har alltså handlat om en samtalsmässigt fragmenterad läsning av böckerna, precis som man inte kan läsa färdigt en människa, utan frågar det emellanåt om något.

Jag har många gånger satt mig före att läsa något tungt verk från pärm till pärm bara för allmänbildningens skull, men jag minns inte många sådana beslut som fullföljts. Jag är helt enkelt inte tillräckligt disciplinerad, inte tillräckligt äregirig för att förmå mig slita mig igenom t.ex. de viktigaste grekiska klassikerna. Jag är helt enkelt en för lat och bekväm läsare för att orka läsa annat än de mest aktuella brottstyckena, det som brinner mig i röven just nu. Men det är också just den läsningen som har förändrat mig och utvecklat mig, och lurat in mig i en betydlig del av den klassiska bildningen, utan att jag egentligen fattade hur det gick till. Det mesta av det jag bestämt mig för att läsa, tvingat mig att läsa, har jag desutom glömt för länge sedan.

Ett annat kännetecken för min läsning har varit distansen. Jag har numera svårt att uppslukas av läsning så att det börjar likna sträckläsning. Jag är för intresserad av distansen till det lästa, den distans jag behöver för att själv vara aktiv och skapande i läsakten. Jag använder oftast brottstyckeläsningen som impulsgivare till självständigt skapande, som språngbräda för min egen skapande tanke. Oftast lämnar jag läsningen ganska snart, och fortsätter skapa på egen hand. Fast jag avundas dem som kan sträckläsa, och tackar min stjärna när jag någon sällan gång överfalls av sådan nåd. Det ligger något befriande i att så kunna drunkna i en text.

Min förkärlek för de stora perspektiven har gjort att jag alltid mest gillat att läsa översiktsverk, vare sig det gäller enskilda författare eller större entiteter som litterära epoker eller litteraturhistoria i sammandrag. Jag har lidit en del av detta, eftersom jag så ofta kan prata om en författare eller filosof precis som om jag hade läst dennes verk, även om jag endast har läst en massa *om* denne och dennes verk, plus citat och små utdrag ur dessa som alltid finns med här och där i indirekta

texter *om*. Det kan kännas förmätet att i ett socialt sammanhang uppträda som om man hade läst författaren själv, när man inte har det. Jag är expert på att upprätta djupt förtroliga relationer till författare/filosofer endast genom citat och utdrag och texter som behandlar denne. Dessa förtroliga relationer baserad på brottstycken är faktiskt så många att jag inte har reda på dem alla idag. Icke desto mindre har de utövat ett avgörande inflytande på min utveckling.

Och så har jag alltid älskat essäer! Essäerna är som uppfunna för just min läsenatur, jag inte bara älskar läsning av essäer, jag älskar också att skriva dem. Inte dessa vetenskapliga fack-idiotiska specialiseringsessäer som det finns så många av, utan de mer skönlitterära, vackra och personliga som det finns så alltför få av, dessa som har lärt av Montaigne, Nietzsche, Emerson och Ekelund, de mot de stora perspektiven strävande, mot en allomfattande levnadskonst och livsfilosofi strävande essäerna.

Min kärlek till essän har gjort mig till en flitig tidskrifts-läsare. Det är oftast där jag hittar mina små guldklimpar, såvida de inte redan kommit ut i essä- och artikelsamlingar. Och det är väl ingen slump att jag själv ger ut en tidskrift. Men jag har ganska snabbt gjort den trista erfarenheten att de verkligt skickliga, drivna essäisterna har glesnat i lederna sedan Emersons och Ekelunds dagar. Att hitta bra essäer är litteratur-tidskrifternas svåraste arbete idag. Det vimlar av poesi och noveller att fylla tidskrifterna med, men essäerna måste mutas ut ur de få som ännu kan denna gamla heliga konst. För att skriva en bra essä måste man ha något av den mogna överblick och den skapande självständighet gentemot bildningstradi-tionen som bara en bred humanistisk beläsenhet kan ge, och som var långt vanligare för hundra år sedan bland bildnings-eliten. Numera tycks mycket vara ersatt med trångsynta fackidioter från universitetens kammare, med någon nyskapan-de doktorsavhandling att briljera med så att deras stora bildningsluckor i bredd inte blir alltför synliga. Humaniora går mot en allt större specialisering, på breddens och den person-liga bildningsmognadens bekostnad. Sann mognad i bildnings-väg får man bara genom att gå in i personlig närkamp med klassikerna, genom att låta sin *personlighet* utkristalliseras i ett livslångt samtal med dem, under ett ständigt återvändande och tuggande, *utanför den obligatoriska måsta-läsningen som alla avhandlingar och andra meritgrejor innebär*. Detta var t.ex. Vilhelm Ekelund noga med att betona, och han måste anses som en stor förebild på området. I läsningen av vissa nutida framstående essäister som t.ex. Carl-Göran Ekerwald, glimtar denna atmosfär till. Men jag tycker de har blivit färre.

Jag har bara två teologiestudieårs erfarenhet av vad jag pratar om ovan, och det räcker. Mekanisk bildning lockar inte, imponerar inte på mig längre. Men fortfarande kan jag ha mindervärdeskänslor därför att jag inte kan grekiska eller latin, eller för att jag inte har läst den och den obligatoriska klassi-kern. Jag ser så lätt upp till dem som kan briljera med dessa meriter, och måste nästan akta mig för att inte böja huvudet andäktigt när de skall uttrycka sin bildning, som formellt är så överlägsen min. Men när jag tänker efter, förvånas jag ofta över den mekanik som vilar som ett tungt plåster över dem, den brist på bildad skaparkraft som de så ofta förråder i sina torra utläggningar. De är sällan konstnärssjälar. De fattar inte mycket av den bildning som Nietzsche och Ekelund efter-frågar. Deras stora bildningssynd är att de inte är eldsjälar. Utan konstnärlig skaparkraft fattar man inte mycket av den humanistiska bildningstraditionen. Det måste ett konstnärligt

sinne till för att kunna återskapa den klassiska traditionen för sig själv; en ytterst livlig och nyskapande fantasi. Därför är det inte konstigt att den sanna bildningseliten genom historien nästan alltid har bestått av skapande andar – inte av universitetens avhandlingspapegojor. Ta t.ex. förståelsen av Nietzsche. Det var bland konstnärerna han fick sitt mest intelligenta mottagande. Jag tror att det alltid varit så med filosofins stora. Skapelseandarna har varit först ute, och förstått bäst.

Som alltid, är det kvaliteten på läsningen, inte kvantiteten, som avgör en människas bildning. Jag har ryst inför tanken på att en gång kanske sitta på ett förlag och *yrkesläsa*. Det måste vara något av det mest avtrubbande en bildad människa kan företa sig näst universitetsstudier. Och detta till trots, har jag läst om lektörer som gillar sitt jobb! Deras hjärnor är byggda på annat sätt än min. Deras måste vara programmerad till en pliktens och rutinens helighållande, min tycks programmerad till nåt annat, jag vet inte vad. Det är väl därför jag är fri konstnär idag, och inte en snäll löneanställd.

Om jag kort skall definiera min bildning, så består den i första hand av av fem års fanatisk bibelläsning från tretton till artonårsåldern, kompletterad med lika fanatiska studier av kristen uppbyggelselitteratur, främst helgelserörelsens och mystikens författare. Idag, som agnostiker, är jag lika lycklig över denna första bas för min övriga bildning som om det hade varit de grekiska klassikerna jag så fanatiskt sönderläst. Den judiskt-kristna urtraditionen anser jag nu precis lika viktig för att kunna förstå den västerländska bildningstraditionen som den grekiskt-romerska. Eller kanske t.o.m. snäppet viktigare. Jag har fortfarande, trots att jag inte längre kan betraktas som kristen i egentlig mening, en förkärlek för de judiskt-kristna elementen, en känsla av att de kanske, trots så många bevis på motsatsen, sitter på de djupaste krafterna och tankarna. Mina studier i postmodern filosofi har bara bekräftat denna känsla.

Min huvudsakliga lektyr från jag var aderton till tjugo var av teologisk natur. Min läsning av uppbyggelselitteraturen övergick successivt i mer avancerad kristendomstolkning. Jag påverkades av biblicistiska bibelexegeter som F.Godet, Waldemar Rudin och Otto F. Myrberg innan jag sakta öppnades upp för den liberala bibelexegesen, jag fattade djup kärlek till systematiska teologer som Thorsten Bohlin, Anders Nygren och Gustaf Aulén, bollade mot gamla kyrkohistoriker som Valdemar Ammundsen och C.A.Cornelius. Min första kontakt med filosofin gjordes även under denna tid, där Sören Kierkegaard, Emanuel Swedenborg, Jakob Böhme och Pontus Wikner kom att betyda mest. Så småningom blev mitt intresse allt bredare, skönlitteraturen började göra sitt insteg, först genom idealistiska filosofer under romantiken som Schelling och Coleridge. Från teologin - genom de för teologin betydelsefulla filosoferna - till de för filosofin och religionen viktiga skönlitteratörerna. Romantikens religiösa diktare, Wordsworth, Novalis, Hölderlin, Keats, Goethe, blev min första kärlek bland poeter.

Vid denna tid hade jag redan påbörjat mina teologiska studier. Jag minns inte mycket av dessa tunga måstaläsestunder. Det enda jag minns utövade ett avgörande inflytande motsvarande tidigare mina självstudier var bekantskapen med Thomas Merton och Simone Weil, särskilt den sistnämnde.

Vid sidan om studierna fortsatte mitt intresse för skönlitteraturen att växa. Jag vandrade från romantiken genom

realismen och symbolismen, och fastnade ordentligt i modernismen. Det mesta jag läste under min studietid kom att rymmas inom modernismens ramar. Jag hann aldrig intressera mig för efterkrigstiden förrän vid inträdet av min luffarera. De modernister jag påverkades av var t.ex. Gunnar Björling, Vilhelm Ekelund, Andre Gidé och Tarjei Vesaas. Även psykologin intresserade mig en del under studietiden, jag påverkades t.ex. djupt av Tommy Hellsten och M. Scott Peck.

Så småningom kom mitt skönlitterära intresse att ta över, och samtidigt tappade jag också min kristna tro. Det blev naturligt för mig att lämna fakulteten och bege mig ut i stora världen mot större perspektiv än de teologiska. Sedan dess har postmodernismen varit mitt huvudintresse, och till postmodernismen relaterade äldre filosofer som Nietzsche och Heidegger. Av nyare skönlitteratur har Tor Ulven och Johannes Edfelt påverkat mig starkast, nämnas bör också Ann Jäderlund, Eva-Stina Byggmästar och Michel Houellebecq.

När jag ser tillbaka på min läsehistoria, förundras jag över hur få de för mig betydelsefulla författare är som jag faktiskt har läst mer än brottstycken av. De hann liksom aldrig bli mer än språngbrädor för min egen utveckling. Jag hann ta intryck av en otrolig mängd författare, teologer, filosofer och psykologer. Och jag förundras över hur stor del av min bildning som är förvärvad indirekt. Det mesta jag vet om Platon och Aristoteles vet jag faktiskt genom andras reaktioner på hans tänkande!

Idag är jag inte särskilt missnöjd med detta. Jag skulle inte vilja ha någon annan bildningshistoria än den jag nu råkar ha. Jag har egentligen aldrig haft några stora idoler, några som jag fullständigt uppslukats av, utan de har var och en utfört sin egen lilla gärning i min bildningsutveckling, och jag har snabbt gått vidare, dock utan att någonsin lämna dem helt. Skulle jag genast ha genomläst varje författare, hade jag hunnit bekanta mig med ett bedrövligt lågt antal. Min egen läsehistoria är också något jag kan rekommendera för andra; kör dig inte fast i någon viss författare, utan hälsa på, prata en stund, och kom sedan tillbaka till denne gång på gång genom hela livet, med en massa andra författare i glasögonen; därmed läser du ifrågavarande på nya sätt varje gång. Gör så med alla författare du läser. Snart utvecklar du en känslighet för varje författares egenart, som gör att du kan lära känna dem väl bara genom att läsa brottstycken, dvs. det väsentligaste. Läs tidsbesparande, endast det väsentligaste av varje författare, och använd dig av översikternas och de andra författarnas hjälp till att hitta detta väsentliga. Slösa inte bort tid på att läsa alla verk av en författare. Alla verkligt stora författare upprepar sig själva i det oändliga, det kommer du snart att lägga märke till, de är mestadels symfoniska variationer över ett tema. Din bildning kan tjäna på att kvalitativt behärska ett stort register av författare genom historien genom korta men djupa, upprepade möten, framför att specialisera dig på en efter en, som i en rad doktorsavhandlingar. Nu förespråkar jag inte något kvantitativt tafsande på all världens författare - så många man bara hinner med under sin livstid - utan snarare att man har ett lagom brett register av författare som man ständigt återkommer till, genom hela livet, ständigt med nya ögon, snarare än att byta idol vartannat år, som vissa romanslukare tenderar att göra.

Och när det gäller att läsa de utländska verken på sina originalspråk, så anser jag för min del den arbetsinsats med språket som detta kräver vara så stort, att det inte är värt för andra än den som vill specialisera sig. Den art av bildning jag själv eftersträvar, kräver inte ett sådant arbete med språket,

översättningarna kommer nog i längden att ge mer utbyte än skrivbordsslitet med originalspråken. Däremot kan man aldrig undvika att lära sig en massa grekiska och latinska ord ”i misstag” när man sysslar flitigt med klassikerna, så helt filologiskt naiv behöver man inte vara rädd för att bli. Skall man lära sig språk, vilket jag inte alls är emot utan rekommenderar på det varmaste (särskilt grekiska och latin) måste det helst ske i misstag, nästan helt omedvetet, eller av pur nyfikenhet, om det inte skall vara förgäves slit. De ord jag lärt mig i misstag, utan att jag bestämt mig för det, det är orden som sitter för evigt. Jag misstror detta mekaniska skrivbordsslit med främmande språk som många bildade håller på med. Jag lärde mig ryska i misstag, genom språkbad. Det sitter. En del grekiska och latin likaledes genom ett liknande läse-språkbad, under mitt sysslande med bibelexegetik och dogmatik. Jag formligen slukade det ringa antal ord jag där helt i misstag lärde mig, och de sitter för evigt. Livet är det som pågår medan man sysslar med annat, äkta språkinlärning likaså. Har man varit så intresserad av exegetik som jag, vinner man också det ”lexikala medvetande” som säger en vart man skall vända sig när man vill ha filologisk kunskap i nåt enskilt fall, utan att behöva lära sig ifrågavarande språk helt och hållet. Att uppöva ett lexikalt förhållande till kunskap är något av det mest tidsbesparande och effektiva som finns, ytterst sett går det mesta av vår bokliga bildning ut på att lära oss var vi ska hitta den information vi behöver i varje enskilt fall.

En viktig tumregel för en solid bildning är att man aldrig skall försöka lära sig något. Man skall bara släppa sig loss, och driva på bildningens hav av pur nyfikenhet. Tillåta sig att vara lat och djuriskt nyfiken. Det är så man lär sig mest, så är det i alla fall för mig. Mitt ideal till skolsystem är det samhälle som bara upprättar en massa stora bibliotek, och låter sina elever fritt få driva omkring i dem, utan något som helst tvång. Nu är det snarare tvärtemot. När man skall gå på djupet är det mesta inlåst i magasin – farväl ljuva, fria botaniserande! – endast trögt beställbart, och vad vi har i stället är ett skolsystem som spekulerar i systematiskt dödande av människans ursprungliga kunskapstörst. Jag har själv fått erfara det in på bara skinnet, och det dessutom inom mitt forna favoritområde, teologin. Efter två års studier tröttnade jag på skiten. Idag saknar jag bildade vänner som inte på något sätt är skadade av skolväsendet, vänner som bevarat något av den ursprungliga, barnsliga passionen för kunskap, utan tanke på meriter, vitsord och status, utan den bildningshögfärd som det nästan är omöjligt att förbli obesmittad av i vårt samhälles förpestade intellektuella konkurrensklimat. Jag kan bara friskt uppmuntra alla studerande vid universitet och högskolor att göra sig av med detta bildningsfascistiska näste till skolväsen, denna unkna kvarleva från patriarkatet med en enkel klackspark i röven, och bege sig ut på bildningsluffen.

Men trots denna pubertala spark mot institutionen förblir min attityd gentemot den djupast sett kluven, liksom min attityd gentemot livet i övrigt. Den eviga delblancska slitningen mellan frihet och disciplin kommer jag aldrig ifrån, heller inte på kunskapens marker. Vad hade jag gjort utan alla dessa lexikon och systematiska handböcker som jag numera är så fäst vid? De har uppkommit endast med hjälp av institutionen. Ja, hela jag har uppkommit genom institutionen.

Jag sparkar. Men jag gråter när jag sparkar.

* * *

Nu följer en lista (jag älskar listor) på personligheter /författare/böcker som jag räknar som mest avgörande för hela min mänskliga utveckling sedan jag lärde mig läsa (i någorlunda tidsföljd). Dessa har alla det gemensamt att jag fortfarande minns dem med stor tacksamhet och värme, och även idag gärna återvänder till dem:

5-8- åring: Hergé, Vangsgutane, Thorbjörn Egner, Anne Cath. Vestly, Venner for livet, Arthur Maxwell, Astrid Lindgren, Elsa Beskow, bröderna Grimm, Asbjörnsen & Moe, John Bauer, H.C.Andersen, Zacharias Topelius, Andrew Lang (färgsagoböckerna), John Bunyan, Daniel Defoe, Selma Lagerlöf, Harriet Beecher Stowe, Lew. Wallace (Ben Hur), Laura Ingalls Wilder, Johanna Spyri, Kari Vinje,

9-12- åring: C.S. Lewis, Patricia St. John, Howard Pyle, Edward Rice Burroughs, Alexandre Dumas, Mark Twain, Jules Verne, James Fennimore Cooper, Hans Nielsen Hauge, J. L.Runeberg, Elias Aslaksen, sångboken "Mandelblomsten".

13-15- åring, efter min religiösa omvändelse: Bibeln, Tidskriften "Skjulte Skatte", Aron Schytt, Runar Schildt (novellen "en sparv i tranedansen"), Hannah Whitall Smith, Johan Oscar Smith, Axel Smith, Enok Hansen, Brother Lawrence, Thomas a Kempis, Miguel Molinos, Madame Guyon, Fenelón, C.Skovgaard-Petersen, Emil Gustafson, Gerhard Tersteegen, C.H.Spurgeon, F.B.Meyer, Charles Finney, A.J. Gordon, E.M. Bounds, Evan Roberts, Jessie Penn-Lewis, Johannes Müller, Andrew Murray, R.A. Torrey, Sadhu Sundar Singh, Watchman Nee, N.P. Wetterlund, David Petander, David Brainerd, Frank Mangs, John Wesley, William Booth, Catherine Booth, Franciscus av Assisi, Marskalken (Catherine Booth jr.), sångboken Herrens Veier.

16-17-åring, vid tiden för mitt möte med "nåden": Ole Hallesby, Samuel Morris, John Nelson Hyde, Poul Madsen, Thyra Madsen, J. Fjord Christensen, C.O. Rosenius, Fredrik Wislöff, Runa (Elisabeth Beskow), Zac Poonen, J.C.Bring, Fredrik Hammarsten, Lina Sandell, Thomas Wilcocks, Martin Luther, Erik Pontoppidan, Adolf Bjerkreim (Kristus åpenbart i kjöd), Dinah Schytt, P.P.Waldenström, sångboken "Schibboleth".

18-19- åring, efter min flytt hemifrån och under halvåret I Norge: Waldemar Rudin, F. Godet, Pontus Wikner, Viktor Rydberg, Emmanuel Swedenborg, F.W.Farrar, Gustaf Aulén, Nathan Söderblom, Thorsten Bohlin, Anders Nygren, Karl Barth, Emil Brunner, Sören Kierkegaard, Valdemar Ammundsen, Bo Nylund, Jakob Böhme, F.G.W. Schelling, Novalis, Friedrich Hölderlin, J.W.von Goethe, Samuel Taylor Coleridge, Ralph Waldo Emerson, William Wordsworth, Neale Donald Walsh, Wilfrid Stinissen, A.W.Tozer, Eva-Stina Byggmästar, Stefan Gustavsson,

20-21-åring, under min studietid: Johannes av Korset, Peter Halldorf, Harry Månsus, Tommy Hellsten, M. Scott Peck, Hjalmar Ekström, Pierre Teilhard de Chardin, Rabindranath Tagore, Kahlil Gibran, Vilhelm Ekelund, Gunnar Björling, Andre Gidé, Tarjei Vesaas, Knut Hamsun, Fredrik Böök (illustrerad litteraturhistoria), Alf Ahlberg, Söderhavs-hövdingen Tuiavii (Papalagi), K.G. Hammar, John Shelby Spong, Thomas Merton, Simone Weil, Sven Stolpe, Jakob

Tegengren, Jarl Hemmer, William Johnston, Harry Blomberg, Kristian Schelderup, Gunnar Brandell, Maria Suutala, Owe Wikström.

22-åring, under min flanörtid: Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Michel Foucault, Johannes Edfelt, Herman Hesse, Tor Ulven, Andreas Björsten, Johan Nordgren, Ann Jäderlund, Eric Pauli Fylkeson, Michel Houellebecq, Ola Sigurdson, Jayne Svenungsson, Martin Heidegger, Sven Delblanc, Georg Henrik von Wright, Verner Boström, Ruth Halldén, Carl-Göran Ekerwald.

* * *

Säg mig vad du läser, så skall jag säga dig vem du är.

Detta är inte relevant för alla. För mig releverar det i ovanligt hög grad. Med namnen ovan har jag målat min själs historia. Jag har till största delen levt mitt liv i böcker och genom böcker.

Jag kan konstatera att mina flesta ledstjärnor hittills varit kristendomens mystiker, teologer och filosofer. Först på sistone har skönlitteratörerna och det sekulära gjort inträde. 80 % av min bildning består av kristendom i olika former. Trots att jag inte är kristen längre i vanlig mening har jag mina flesta själsrötter i den, och den utgör mina ofrånkomliga referensramar i studiet av profan litteratur.

En människa kan aldrig rymma från sina rötter.

* * *

Jag har en del starka läsupplevelser. Jag minns hur jag grät då jag läste om Kristusgestalten i Fredrik Wislöffs ”Veronicas svededuk”.

Hur jag grät då jag läste Gustaf Auléns framställning av Marcions sökande efter en kärleksfull Gud i ”Den kristna gudsbilden genom tiderna”.

Hur jag grät när jag läste om Mattis förtvivlan över den skjutna fågeln i Tarjei Vesaas ”Fuglene”.

Hur gråtande rymden kändes efter att jag läst Johannes Edfelts dikt (jag citerar de två sista verserna):

Avklädd varje illusion,
ser du stjärnans stålpupill;
och du hör en ångestton
i en höstlig fågels drill.

Plötsligt, grymt och ofattbart
sönderrivs kulissers ståt.
Överväldigande klart
hör du universums gråt.

Mitt biblioteks historia

Innan jag fyllde tretton var min bibliomani endast av det slukande slaget, inte av det samlande. Jag lånade böcker från biblioteket och föräldrarnas och syrrornas bokhyllor, slukade dem, och glömde dem.

Efter min religiösa omvändelse som tolvåring, vid de tider då jag fyllde tretton, började jag för första gång böka i mina föräldrars andliga böcker. I mitt sovrum på den tiden, som jag delade med två bröder, hade vi en liten bokhylla med några hyllmeter böcker. Det var mest sådant som bara råkat komma dit av någon anledning, jag minns inte att vi hade våra egna böcker där, det var mors och fars andliga böcker, som jag aldrig ens brytt mig om att kolla in förrän nu. Jag började så smått läsa i dem. De enda jag numera minns var följande: E.G.White´s ”Den stora striden”, i ett gammalt, otroligt vackert band från början av 1900-talet. J.C.Rafts (också adventist) ”Ett ord i rätt tid” från början av 1900-talet. Den gamle professorn i praktisk teologi Frans Ludvig Schaumans predikningar under ett år, i ett utslitet häftat exemplar från 1870-talet. Thoralf Gilbrants stora sexbandsverk ”Studiebibelen”, ett avancerat exegetiskt apparat över Nya Testamentet på nästan tusen sidor per band från 1970-talet, som jag helt fram till 18-årsåldern skulle komma att använda mig mycket av. En bok om norska inremisjonspredikanter på 1800-talet av Gunnar…… Andrew Murrays ”Kristi Ande”, i en utgåva från slutet av 1800-talet, B.E.Petris ”Den kristna trosläran”, en dogmatik inspirerad av kretsen kring Waldemar Rudin, och som förmedlade kärleken till Jakob Böhme åt mig, i en utgåva från 1880-talet. N.P.Wetterlunds ”Andens lag”, i två stora nyutkomna band. Och slutligen C.O.Rosenius stora andaktsbok ”Livets bröd” i en ful utgåva från mitten av 1900-talet.

Dessa böcker ingav ett sug efter att hitta mer. Först rotade jag omkring i bokhyllorna och byrålådorna på mors och fars sovrum. Sedan fortsatte jag med gamla papplådor på vinden, och hittade bland gamla brev och annat en del äldre och nyare religiösa böcker som jag inte fattade varför de låg undangömda. Detta gav ännu mer mersmak, och jag började syna hela vinden från topp till tå, besatt av att hitta fler av dessa mumsbitar. Jag minns att jag grävde och rotade som om det vore guld. Spänningen var olidlig efter vad nästa papplåda kunde gömma för böcker. Jag minns att jag inte berättade detta rotande för mor och far, jag skämdes faktiskt lite över det. Jag har alltid skämts lite gentemot mina föräldrar över min bibliomani, jag har aldrig känt att de riktigt gillat den. De ville att man skulle jobba och slita som dem.

Bland de böcker jag hittade i papplådorna, och som jag sedan dess kom att läsa ihärdigt i, minns jag följande: En massa småskrifter av ledarna i den sekt som mina föräldrar var med i och födda i. Watchman Nees trebandsverk ”The Spiritual man” vilket jag tyckte var det bästa jag hittade av alla böcker på vinden. Larry Christensons ”Den kristna familjen”, där jag särskilt läste om det äktenskapliga könslivet med stor bävan och förtjusning. Nya testamentets apokryfer, tidskriften ”Ordets kilde”, Ruth Paxsons ”Levende strömmer” eller nåt sånt. Thomas Kellys ”Det indre lys”, R.A.Torreys ”Vad Bibeln lär”, Osmo Tiililäs biografi över teologen Antti J. Pietilä, En biografi över Emil Gustafson och Sadhu Sundar Singhs ”Efter döden”. En del av dessa böcker kom jag att ”stjäla” in i mitt eget bibliotek efterhand.

Mitt första bibliotek fick jag när jag inredde mig en liten profetkammare på vinden, där jag kunde sitta i fred och ro och läsa och skriva (det kunde jag nämligen inte på det rum jag delade med mina bröder). Jag tror jag hade ett femtiotal böcker i början, av vilken en hel del var mina föräldrars andliga tidskrifter som ”Skjulte Skatte”, ”Ordets kilde” och ”Liv og lys”, alla tillhörande den sekt som de var med i. En del var också dupletter av småskrifter av de ledande inom sekten, som jag hade frågat mina föräldrar om jag fick till min ägo.

Mitt bibliotek revolutionerades för första gången när jag en gång av en slump hittade en låda i församlingshemmets i byn, i deras lilla bibliotek, som det stod ”ta gratis” eller nåt sånt på. Jag blev helt utom mig, och dök ner i lådan som besatt. Till min besvikelse fanns där nästan bara finska verk av präster och kyrkans teologer, något jag inte förstod mig på på den tiden. Det var särskilt sådana som Erkki Kaila, Antti J.Pietilä, Jaakko Gummerus, Osmo Tiililä och Paavo Virkkunen. Det bästa jag hittade var C.Skovgaard-Petersens ”Ungdomens bok” på finska, och ett slitet blått häfte från 1800-talets slut skrivet för nyomvända av en Cook. Jag tog inte många böcker med mig den första gången, men sedan drogs jag dit oftare och oftare efter skolan. Församlingshemmet låg på vägen hem från skolan, och det var så frestande och slinka in dit och ta en närmare titt på böckerna, för att se om de ändå inte kunde rymma några skatter. Och för varje gång upptäckte jag något nytt som var värt att ta med sig hem, tills jag nästan tagit hem hela den stora papplådans innehåll. Fast jag minns att jag då tänkte att var det så klokt ändå, det jag hade gjort. Jag läste ju inte ett ord i alla dessa böcker efter detta. Jag tror jag fixade dessa böcker in i mitt bibliotek mer av bibliomani än av ett faktiskt intresse för böckernas innehåll. Det var något underbart med att bara äga så många böcker.

”Grammatikalismen”

tendensen att skapa ny grammatik i svensk lyrikhistoria

eller

en inledning till verbismen

Antigrammatikalismen, tendensen att bryta upp och sabotera den normativa skolgrammatiken, har ofta varit kännetecknande för den lyriska modernismen, alltsedan början av 1900-talet. Vi minns dadaisternas falli bamblor, Erik Lindegrens stammande sonetter, och vi minns att vi nu lever mitt uppe i ett lyriskt klimat, där denna antigrammatik har institutionaliserats och blivit en självklarhet för otaliga poeter. Hur ska man reagera på det?

Jag har reagerat så här. Vi har fått en orubbligt stark antigrammatikalistisk tradition nu. En hegemoni av antigrammatiker. Är det inte dags att gå lite till motattack? Eller skall jag fortsätta mala på detta? Jag tycker att det är dags för en vändning inom estetiken, dags för ett nytt avantgarde, för nya, okända toner på bred front. Det gamla avantgardet börjar kännas förlegat.

Och vad skall den nya fronten vara? Nostalgiska tillbakablickar på förmodernistiska tider? Nej. Det skall naturligtvis vara något som kan leda den svenska lyriken till en ny, fruktbar fas. Jag skall i den här artikeln spåna lite kring vissa tendenser som jag tror kan vara fruktbara för framtiden, något som skulle kunna vara värt att bygga mera upp kring. När jag har analyserat min egen lyrik sådan den växt fram under det senaste året, har jag där hittat tendenser, som jag faktiskt tror innebär något nytt och lovande (även om det naturligtvis har föregångare inom modernismen). Och jag tänker faktiskt vara så fräck och sätta namn på en av dessa tendenser. Namnet är ”*grammatikalism*”, vilket jag definierar som ”*tendensen att skapa ny grammatik*”. I den här artikeln skall jag vädra lite tendensens rötter i svensk lyrikhistoria. Inget är ju utan rötter i historien.

Men först skall jag ge en liten överblick över det nya avantgarde som jag tror växer fram just nu, och det jag tror grammatikalismen är en del av:

Efter en lång senmodernistisk era av formupplösning och formell kaos, tror jag faktiskt vi är på väg mot ett större intresse för strängare, fastare former, både inom både litteratur och konst. Jag tror att detta intresse förr eller senare, om ett eller två decennier, kommer att få sitt genombrott. Nu förebådas det klart och tydligt av t.ex. det ökande intresset för retrogardismen. Att definiera närmare vad de olika slagen av ny formalism som kommer att intressera oss i framtiden, kommer att gå ut på, vågar jag inte ge mig ut på nu, däremot kan jag kanske definiera något genom att beskriva ett fenomen som grammatikalismen.

Jag tror inte jag skulle kunna hitta ett mer passande ord än ”grammatikalism” för att beskriva det speciella intresse för grammatik som jag bl.a. hittar i min egen lyrik. Det är ett intresse för grammatiska regler som går så långt, att diktningen börjar göra uppfinnandet av ny grammatik till sitt huvudarbete. Detta är inte helt okänt i svensk lyrikhistoria.

Vi har några stora högmodernistiska formalister, av vilka Gunnar Björling enligt min mening är den främste. Han gick längre än någon annan samtida i att luckra upp den gamla syntaxen, och medan andra som också bröt upp den mer försiktigt, knappast förmådde bygga upp något varigt nytt av ruinerna, var han den som gick längst av dem alla i nyskapande *formalism*, paradoxalt nog! Han byggde långsamt av det gamla språkets ruiner upp en *egen, ny, djupt genommurad syntax*, som inte liknade någon annans. Detta förmådde han genom sitt monomana framodlande av det för honom mycket karakteristiska sättet att stryka vissa oväsentliga ord från satserna. Och han gjorde det med en sådan stränghet, konsekvens och helgjutenhet, att han till slut framstår (i alla fall för mig) som den enda på sin tid som verkligen hade *genomfört* syntaxupproret till slut, ett genomförande som innebar ett *återuppbyggande* av språket *efter* dekonstruktionen därav. Ingen annan av hans diktarkolleger förmådde något sådant. Och man är idag ganska eniga om att han helt enkelt kom längst av alla de tidiga svenska modernisterna, ”han var före oss” som Peter Sandelin sa.

Jag ser på Gunnar Björling som den förste grammatikalisten bland de svenska lyrikerna, den förste som förmådde skapa en ny, avantgardistisk grammatik i egentlig bemärkelse. Han har, så vitt jag vet, inte fått några egentliga efterträdare på området. Det finns små ansatser till grammatikalism hos otaliga lyriker, men ingen har uppvisat en sådan konsekvens och teoretisk medvetenhet att jag vill betrakta dem som egentliga grammatikalister, det vore att övertolka dem. Men många senmodernister som arbetar i mer fasta former, har tangerat grammatikalismen, snuddat vid den, kanske utan att vara medvetna om det. Jag kunde nämna namn som Ann Jäderlund och Lars Mikael Raattamaa. Raattamaa bygger sin ordkommunism på ett sätt som skulle tangera grammatikalismen, om han skulle vara mer konsekvent och formsträng, mer fokuserad på att bygga upp sin ordkommunism till ett språk än att riva ner det ickekommunistiska språket.

Min egen lyrik är den enda efter Björling där jag hittills har hittat en konsekvent teoretiskt genomförd grammatikalism. Hos mig har det tagit sig uttryck i något jag kommit att kalla ”verbism”. Den går ut på att bygga upp en ny grammatik där man rotar hela språket i verbet. Medan Björling håller sig till ett nyskapande av satsens grammatik, fokuserar jag nästan enbart på nyskapandet av de enskilda ordens grammatik. Slagordet lyder ”*det finns inga andra ord än verb*”. Med det som utgångspunkt genomför jag en verbifiering av alla ord i alla ordklasser, med hjälp av olika metoder. Under arbetet växer en ny grammatik fram, konsekvent, helgjuten och komplex. Och detta är gjort för att förändra det svenska skolspråket på lång sikt.

Det finns verbismer hos otaliga andra lyriker, men bara i förbifarten. Jag känner ännu inte till någon som bygger ut det som jag gör. Jag har rentav skrivit ett ”manifest” för verbismen, där jag bygger ut poetiken mer detaljerat, som jag kommer att publicera i ett senare skede. Den här artikeln är mest som en lite löst spekulerande inledning därtill.

Ett viktigt drag i min grammatikalism är viljan att förändra. Den är öppet politisk. Raattamaa har visat att frågan om grammatik är frågan om politik. Jag vill att poeterna skall bli mer offensiva, mer måna om sin samhällsförändrande kraft, och erövra positionen som spetsen i grammatikens utveckling bland folket. Senmodernismen har varit alltför inåtvänd och anorektisk i sin språksyn. Visserligen tillhör grammatikalismen

ingen språkoptimistisk skola, den delar senmodernismens teoretiska språkskepticism till fullo, skillnaden ligger i de konsekvenser man drar därav. Medan senmodernismen ofta har haft en passiv och ofarlig pessimism, en världsfrånvänd inkrökthet i sig själv, vill grammatikalismen ha en trotsig och ansvarstagande pessimism, en trots-allt-pessisism, som ständigt överskrider sig själv, som hela tiden försöker det omöjliga.

Jag ser grammatikalismen som en utmaning för dagens poeter. Det kräver nämligen mer kreativ intelligens för att bygga upp ett nytt språk än att riva ner det gamla. Att riva ner är alltid mycket enklare än att bygga upp. Och skall man bygga upp ett språk, stöter man genast på den senmodernistiska poesins stora stötesten; kommunikationen. Ord behöver inte vara kommunikation, men språk *är* det. Vi måste ta kommunikationen på allvar när vi skall bygga språk. Allt annat blir ett upprepande av dadaisternas språksabotage, bara alltför välbekant. Jag har själv byggt fram min verbism med en viss möda, det har varit svårt att bygga verbistiska dikter så att de går att förstå. För att kunna förstås måste de nämligen hela tiden ta avstamp i det vanliga språket, de verbistiska nybildningarna måste ingå i en redan känd kontext för att bli meningsfulla. Men jag har redan byggt ut en liten verktygslåda för hur man kan ta avstamp i vardagsspråket för att bygga grammatikalistiska dikter, så det blir lättare och lättare hela tiden. Enligt min mening gör mycket av den nutida ”språkmaterialistiska” diktningen det allt för lätt för sig på denna punkt, den bemödar sig för lite om att *kommunicera* sin ombildning och nybildning av språket till läsaren. Det krävs nämligen mycket mer för att *kommunicera* språkmaterialism än att *göra* språkmaterialism. Ulf Karl Olov Nilsson är ett av de få exemplen på mer kommunikativ språkmaterialism på sistone, ett gott tecken. Kommunikationen blir en utmaning för framtida lyrik. Hur skapar vi ett nytt språk som kan göra någon skillnad för gemene man? Jag tror språkmaterialism förenat med formalism bäddar för nya möjligheter.

Man (t.ex. Anna Hallberg) har talat om metaforens kris inom samtidslyriken. Den traditionella metaforiken lider av en utspädning och en utpressning som jag tror kommer av att den helt enkelt inte orkar bära de krav på förnyelse av lyriken som samtiden bär på. Jag tror att vi måste lämna överodlandet av konventionell metaforik om vi skall förnya lyriken, vi måste uppfinna nya lyriska verktyg. Grammatikalismen ser som sin främsta uppgift att just odla fram sådana nya verktyg. Att uppfinna nya poetiska verkningsmedel som kan komplettera de utpressade konventionella troperna. Och dess tes är att detta främst är möjligt genom en utvidgning av de grammatikaliska strukturerna, genom skapandet av ny grammatik. Verbismen är ett sådant verktyg bland många andra som jag hoppas kan inspirera samtida diktare till ett mer okonventionellt återuppbyggande av språket.

Jag skall sluta min artikel med ett exempel på en grammatikalistisk-verbistisk dikt, där det också är tydligt hur jag tar avstamp i det kända språket:

smakad
andad
luktad
läppad
kroppad
musklad
mjukstenad

utad
utad
stadad
andad
stadad

betongad
betongad

gråtad

andad
kroppad
digad
stadad
gråtad

andad
kroppad
bortad

andad
grodad
avmannad
bortad

andad
kroppad
grodad

gråtad

”Ordupproret”

Den lyriska antigrammatikalismen på ordnivå

Antigrammatikalismen, tendensen att bryta upp och sabotera den normativa skolgrammatiken, har ofta varit kännetecknande för den lyriska modernismen, alltsedan början av 1900-talet. Men enligt min mening har den alltid varit ensidigt fokuserad på ”syntax-upproret”, den syntaktiska antigrammatikalismen. Den har oftast gått ut på att strunta i skiljetecken, strunta i den normativa ordföljden, kasta om ord huller om buller. Den andra typen av antigrammatikalism som modernismen inrymt, men som kommit helt i skymundan för syntaxupproret, är den som föregår på ordnivå, där man bryter med själva *ordens* traditionella grammatikaliska former. Det handlar om att skapa nya ord utifrån det språk som finns, främst att sätta ord in i helt

nya, för dem tidigare okända grammatikformer. Det klassiska exemplet på denna typ av grammatikaliskt nyskapande är för mig Martin Heideggers benägenhet att skapa nya avalenta verb som ”es weltet” (det världar) och ”es nichtet” (det intar). Dadaismen och Hugo Ball genomförde ett visst orduppror, men det var nästan enbart av det saboterande slaget, de skapade bara sina egna språk, de brydde sig inte om att bygga upp någon ny grammatik för sitt eget modersmål. Det Heideggerska grammatikaliska nyskapandet ovan är något helt annat än det dadaisterna sysslade med. Det är till sin natur ett uppbyggande, inte nedbrytande arbete med språket och det är det jag ser som det egentliga orduppproret. Även om det säkert funnit flera i modernismens historia som inrymt en sådan tendens, har jag hittills bara i nyare tid påträffat detta, hos diktare som Verner Boström (”det ärer i tid och tider”) Heidi von Wright (”fågla tidiga morgnar” i diktsamlingen ”Härifrån och ner” och Judith Blåe (”blundna om varann” i diktsamlingen ”Promenader”). Och hos de två sistnämnda har de nämnda citaten varit de enda exempel jag har hittat. Så det har inte varit något de har gjort någon stor poäng av i sin diktning. Detta lär vara fallet med de flesta andra poeter som inrymt liknande uttryck i sin diktning. Så vitt jag vet är det ingen som har gjort antigrammatikalismen på ordnivå till sin ”grej”, så som så ofta varit fallet med syntaxupproret. Otaliga diktare har gjort syntaxupproret till sitt lyriska modersmål, men ”orduppprorets” språk har ännu bara talats i misstag av somliga, ett tungotal som kom och gick. Hade någon poet byggt sin lyriska värld på orduppproret, hade det säkert synts i våra lyrikantologier. Eller så har vi helt enkelt missat dem som redan gjort det.

Att laga nya ord genom att kombinera olika ord, har varit långt vanligare (tänk t.ex. på Eva-Stina Byggmästar), men jag anser inte det som något egentligt ordupprор. Det är ju egentligen något högst konventionellt, något som hela tiden sker inom språkets utveckling bland människorna, och som förekom innan modernismen gjorde sitt intåg. Nej, ordupprор kan jag endast kalla ordexperiment av samma radikalitet som Heideggers och större. Ett ordupprор som är mäktigt att tränga ner till rötterna av ordens grammatik, och skaka om den långt där nere. Det mest radikala ordupprор jag skulle kunna tänka mig, är det som helt enkelt uppfinner helt nya grammatikregler, inte bara applicerar redan kända former på nya sätt, som t.ex. Heidegger ännu gör. Helt nya grammatikregler för att kunna uttrycka helt nya saker, som annars inte går att uttrycka. Och varför inte det ordupprор som på svenska översätter grammatikformer från utländska språk, för att kunna uttrycka något på svenska som det bara är möjligt att säga på detta utländska språk med dess grammatik. Att skapa ett slags interspråklighet, ett överskridande av språkets gränser mot de andra språken inom det egna språket självt, inte genom att införa låneord.

Syntaxupproret har oftast handlat om en språkets fragmentarisering, en dekonstruktion av språket. Det kräver egentligen inte särskilt stor skapande intelligens att dekonstruera och stycka upp språket så som man gjort under de senaste decennierna. Däremot krävs detta definitivt i orduppproret, därför att det till sin natur är konstruerande, uppbyggande, inte dekonstruerande. Det är egentligen missvisande att tala om antigrammatikalism när det gäller orduppproret, eftersom det, till skillnad från det vanliga syntaxupproret, inte handlar om att upplösa och sabotera grammatiken, utan om att *skapa ny grammatik.* Jag tycker nästan Gunnar Björling (den av de tidiga modernisterna som

enligt min mening kom längst) uppnådde detta i sin version av syntaxupproret, han kom faktiskt till slut att bygga upp en egen fast gjutna ”björlingska” genom sitt ihärdiga upprepande och renodlande av just sitt sätt att bryta med normativ syntax. Medan andra som varit mindre monomana aldrig riktigt hunnit bygga upp något, det har liksom stannat vid dekonstruktionen. Detta anser jag även vara ett av modernismens stora problem – att vara experter på dekonstruktionen, men stå handfallna när det gäller att skapa något nytt *ur just denna dekonstruktion.* Det har så ofta antingen handlat om dekonstruktion eller konventionalism; om inte poeterna ägnar sig åt att sabotera texterna, ägnar de sig åt att uppbygga texterna på ett alltför välbekant sätt. Antingen nedbrytande eller konventionellt uppbyggande. Var finns det okonventionella uppbyggandet? Det som utnyttjar hela det dekonstruktiva potentialet till att skapa verkligt nya strukturer? Inte en ny stor strukturlös massa, som det mesta av samtidspoesin liknar, utan helt nya strukturer som är verkligt *fasta*, lika fasta som Björlings och den tidige Jäderlunds?

Även om jag har stor respekt för retrogardismen, som förespråkar ett upplivande av det förmoderna hantverks-kunnandet inom lyriken, tycker jag de försmår de landvinningar den nutida dekonstruktiva diktningen innebär, och på vilka en mot en större formstränghet strävande lyrik borde bygga på och ta på största allvar. Det är tack vare den som vi kan göra betydande nyskapelser inom lyriken, eftersom allt går genom död till liv, det gamla måste nedbrytas för att ge plats åt något nytt. Även om jag, likt retrogardismen, tror på någon form av renässans för det förmoderna, tror jag också lika mycket på något alldeles nytt. Enligt min mening har retrogardisterna hittills knappast nämnvärt bidragit till detta nya, utan varit mest bakåtblickande (även om deras strävan helt klart är att skapa nytt). Det förmoderna måste återuppstå på vår egen tids premisser helt enkelt, nostalgiskt tillbakablickande föder bara epigoner. Detta kan vara en av orsakerna till att retrogardismen ännu inte har fått något genombrott. Jag tror att när retrogardismen bara blir riktigt nyskapande, så kommer den att få sitt genombrott i etablissemanget.

Min syn på diktarens roll gentemot samhället är ganska avantgardistisk i den meningen att jag anser att varje poet värt namnet bör utmana konventionerna istället för att bekräfta dem. Och detta skall poeten främst göra genom att vidga språkets gränser. Men när språket nu ändå så långt handlar om grammatikaliska strukturer, varför är det så få poeter som verkligen tar på sig att vidga grammatikens gränser? Att slopa grammatiken är inte detsamma som att utvidga grammatiken, en slopning av grammatiken utan att komma med alternativ, utvidgad grammatik kan faktiskt vara helt ofarligt för språkets allmänna utveckling i en kultur. Är det därför svenska språket än idag är så fattigt och stelt, så grammatikaliskt undermåligt, helt i skuggan av t.ex. engelskan och grekiskan? Vi poeter har kanske varit ofarliga för den svenska grammatiken. Vi som skulle vara den egentliga spetsen för språkets utveckling!

I min egen diktning har det sakta vuxit fram en egen typ av systematiskt ordupprор som jag kommit att kalla för ”verbism” och som är nära släkt med Heideggers skapande av nya avalenta verb. Jag har t.o.m. redan skrivit ett manifest för detta sätt att skriva. Det handlar om en i stor skala genomförd ”verbifiering” av språket, ett försök att rota alla ord i verbet. Verbismens slagord är ”*det finns inga andra ord än verb*”. För verbismens genomförande i min poesi har jag tvingats skapa

mig mina egna grammatikaliska regler, som det kan vara svårt för läsaren att fatta vid första anblick. Särskilt när dessa regler hela tiden förökas, det ena ger det andra, det blir ett helt nätverk av nya regler till slut som måste spåras till början för att kunna begripas. Fast ännu tycker jag att jag är ganska lättbegriplig, det har inte hunnit gå så långt ännu, helt enkelt.

Jag gör alltså ordupproret till min ”grej”, bygger upp hela min lyriska värld på verbismen. Jag känner ännu inte till någon annan som har gjort något liknande, det vore intressant att få reda på vem i så fall. Men jag hoppas att jag med min verbism kan inspirera andra samtida diktare till ett mer okonventionellt återuppbyggande av språket nu när vi snart skall lämna den senmodernistiska hegemonin inom poesin.

Här skall jag ge ett exempel på mina verbistiska dikter, den senaste och kanske hittills mest avancerade av dem:

smakad
andad
luktad
läppad
kroppad
musklad
mjukstenad
utad
utad
stadad
andad
stadad

betongad
betongad

gråtad

andad
kroppad
digad
stadad
gråtad

andad
kroppad
bortad

andad
grodad
avmannad
bortad

andad
kroppad
grodad

gråtad

Sammanfattning av min poetik

I mina dikter arbetar jag bl.a. med följande:

-Att göra språket med rörligt och dynamiskt genom att verbifiera ett antal ”icke-verb”, både adjektiv, substantiv, prepositioner och tal. Antingen verbifierar jag dem direkt, eller så låter jag dem vara sig själva, och sätter dem istället in i en kontext som får dem att överta verbets funktion. När andra använder metaforer för att göra språket rörligt och levande, använder jag mig rätt långt av verbifieringarna, som övertar metaforens funktion, och som egentligen är ett slags metaforer, bara i en annan form. Med hjälp av verbifieringen kan jag också lättare komprimera metaforer, och uppnår en större frihet i min användning av dem.

-Att genomföra ett syntaxuppror *utan* att behöva förlora en mer eller mindre strängt gjuten form.

-Att återskapa barns sätt att skriva dikter. Det ingår som ett led i mitt verbifieringsprojekt, som egentligen härrör sig från ett iakttagande av barns verklighetsuppfattning, som är påfallande mer verbal än de vuxnas mer substantiella.

-Att verbifiera diktsamlingen som helhet betraktad. Det jag gör på ordnivå gör jag också på diktsamlingsnivå. Jag gör hela diktsamlingen till en dynamisk rörelse, en händelse, inte genom att jag berättar en berättelse, utan genom att jag gör stilen och innehållet till något som böljar fram och tillbaka mellan olika nivåer. Det finns en evolutionär, dialogisk rörelse i diktsamlingen, om än inte linjär. Vanligtvis är diktsamlingar rätt statiska ifråga om de stilar den har valt, de tar upp en viss stil, och gör variationer på den. Min diktsamling är ett försök att bryta likriktningen i stil mot en mera dynamisk sådan.

-Att subjektifiera dikten. Det går ett starkt subjektivt drag genom hela diktsamlingen, så starkt att det skulle kunna vara en självbiografi (det är det dock inte). I motsats till vad som är vanligt i nutida dikt, att distansera sig från läsaren, gömma diktjaget, fragmentera diktjaget, drar jag läsaren in i mig genom att göra diktjaget tydligt, centralisera det, och använda mig av ett slags förtroligt tilltal, där mitt inre öppnas upp som i en kärleksrelation. Detta gör jag medvetet övertydligt, som en kompensation till andra mer fragmentiserande tendenser i diktsamlingen. För att kunna bevara denna tydliga subjektivitet, som diktsamlingens ambition innefattar, måste språket hållas samman av ett tydligt diktjag, och detta underlättas genom den formstränghet som jag pålagt en stor del av dikterna. Jag skulle egentligen aldrig kunnat genomföra verbifieringsprojektet utan denna stränga sammanhållning, eftersom projektet förutsätter en ”vanlig” kontext för att överhuvudtaget kunna kommuniceras till läsaren. Att jag gör diktjaget tydligt innebär inte att jag inte skulle dela en postmodernistisk syn på jaget, utan min centralisering av jaget är en medveten konstruktion, avspeglande vårt ”vardagsmedvetande”.

Min ambition som diktare är även att på något sätt stå i ledet av ”folkliga” poeter som Dan Andersson, Boye och Setterlind, men inte på ett statiskt sätt, utan ett dynamiskt, rörligt sätt, där jag ”vågar” ut och in mellan det teoretiskt avancerade och det

folkliga. Kontrasttänkandet är förövrigt tydligt i hela min poetik . Jag skapar poesi av kontraster, både stilmässigt och innehållsmässigt.

-Att dialogisera dikten. Istället för att vara en monolog, gör jag diktsamlingen till en inre dialog. Den är egentligen konstruerad som ett x, där två medvetandeströmmar utgår från bokens början och korsar varann i mitten, för att färga av sig på varann, och slutligen sluta var för sig i en slags cirkulär rörelse där den ena slutar där den andra började. Detta har rötter i min egen cykliska filosofi.

Om feminism och kvinnlig tolerans

Jag har nog alltid känt mig mer som kvinna än man. Jag har blivit mobbad av mina bröder och min far för min feminina manlighet. Därför är min kritik mot feminismen i det följande, delvis också riktad mot mig själv:

Den förtryckte övergår oftast själv till att bli förtryckare när den kommer i maktposition, om inte såren efter förtrycket läks. Därför behöver feminismen hela tiden utöva en sund besinning och självkritik, eftersom en människas sår aldrig någonsin kan läkas helt, heller inte kvinnlighetens.

Feminismen är naturligtvis lika destruktiv när den blir totalitär och intolerant som vilken som helst annan ideologi som antar sådana drag. Jag tror att t.ex. Marcus och Peter Birro är bland de många män som har varit med om sådan destruktivitet inom feminismen, eftersom de talat så kraftfullt därom. Jag har också varit med om det, om än sällan. Jag har snarare förnummit en vag skam på manlighetens vägnar, en skam istället för en upplevelse av förlåtelse och försoning. Jag har skämts över att vara man, skämts över mitt köns historia. Och varför skam, denna destruktiva företeelse? Jag tror det långt beror på att jag egentligen aldrig riktigt har upplevt att helhjärtade feminister har kunnat befria mig och manligheten från den skuldbörda vi bär på; antingen har kvinnorna förstått

föga av feminismen, eller så har de tagit den på allvar, men på ett sätt som saknar barmhärtighet och förståelse för hur ohyggligt svårt det är att vara man med ett sådant arv i blodet. Jag märker själv hur nära jag har till ett förakt för mitt eget kön, därför att det inte går att befria det från dess tunga arv bara sådär. En optimistisk människosyn tenderar lätt att bli obarmhärtig. Jag tycker feminismen ofta har en alltför optimistisk syn på jämställdhet och demokrati, de är så alltför ofta naiva idealister och utopister. De skulle ha en hel del att lära av den pessimistiska traditionen inom västerländsk kulturhistoria. Annars ligger det fascistoida inte långt borta. Det är ofta pessimisterna som är känsligast för det fascistoida – det intrycket får man lätt när man studerar den tyska bildningselitens reaktion på fascismen på 30-talet.

Ett av feminismens stora problem när den antar mer radikala drag, är att den förstärker dikotomierna manligt/kvinnligt istället för att upphäva dem. Den provocerar till krig snarare än försoning mellan det manliga och kvinnliga. Jag har märkt att jag kan såra feminister just därför att jag har svårt för att hela tiden tänka i kategorier manligt/kvinnligt på det där kalkylerande sättet som feminismen så ofta kräver, med krav på 50/50-representativitet osv. Jag intresserar mig inte för en människa därför att hon är kvinna eller man, utan för att hon är en speciell *människa*. Och jag tänker inte på om det finns för många män eller för många kvinnor representerade bland dem jag intresserar mig för. När det gäller filosofihistorien t.ex., så gäller mitt intresse nästan uteslutande män, eftersom det råkar vara män som arbetat mest på det fältet genom historien; det är en omöjlighet att få till stånd en feministisk 50/50-representativitet på det fältet i mitt intresse. Så länge man tänker dikotomiskt kommer det alltid att såra den andre parten om man tycker att den ena har varit bättre på något.

Feminismen kan inte säga sig fri från de allmänmänskliga kraven på varje ideologi; det krävs inte bara uppror mot förtrycket, utan också medkänsla med förtryckarna.

Vad är det ni vill, poetryslammare?!

Som en helt utifrån kommande poet, utan några som helst begrepp om vad poetry slam är eller vill vara, har jag under höstens gång gjort mig följande frågor om den stockholmska slammen:

Vad är de djupaste motiven till att folk går upp och tävlar? Är det för att läsa en så vinnande dikt som möjligt, eller är det för att odla gemenskap, genom att vara sig själv och dela med sig av sig själv?

Varför är folk så rädda för att läsa sina ”sämre” och kanske mera varierande, experimenterande dikter? Varför detta eviga upprepande av de mest vinnande dikterna? Läser folk för att vinna eller för att beröra på djupet?

MC för Frescati slam i Stockholm, Eugenia Gorelik, antydde vid en av höstens Frescati-slam offentligt en frustration över detta eviga upprepande. Och jag är säker på att det finns andra som känner något liknande.

För vem läser folk egentligen? Är det bara för juryn, eller tar de också med oss talrika ”stammisar” i sin publik, vi som börjar tröttna på upprepningarna och gärna skulle önska en djupare och mer mångfasetterad bild av poeternas diktning?

Hur många gånger har jag inte hört talas om att tävlingsmomentet i slam bara är en formalitet, en absurditet som man bör ta med en nypa salt, med en avslappnad och vuxen hållning. Men vem gör det egentligen? Varför är alla så fixerade vid sina populäraste dikter?

Jag kan förstå att unga och nybörjare kan ha denna ansträngda inställning, men veteranerna då? Varför kan inte de offra lite av sin lust att vinna, och ge slamtävlingarna lite innehåll! Lite variationer, lite överraskningar, lite komplexitet! De skulle kunna vara goda förebilder och göra slamklimatet mindre fixerat vid tävlingsmomentet än vad det är nu. Och därmed långt mindre likriktat. Den nuvarande tävlingsfixeringen får ju en att sakta och obemärkt pruta på sina mer originella och avvikande dikter för att få till stånd något som går bättre hem hos juryn. Det uppstår en ”typisk” slamdikt, en förbannad likriktning, det prutas ner på apolitiska, existentiella eller mindre stand-up-aktiga dikter, därför att de inte ger höga poäng. Och det är ju just detta som slammens eldsjälar *inte* vill! Har jag inte hört röster höjas mot detta? Men veteranerna tycks inte ta det på allvar, de tycks heller inte bry sig om både f.d. slampoeters och utomstående poeters kritiska reaktioner på detta fenomen. Läser folk vad som skrivs om Poetry Slam? Läs det, och ta det på allvar! Läs Peo Rasks artikel i Komma, nr.3 2006, Victoria Greves artikel i Ponton nr. 4 2005, Bob Hanssons recension av ”svensk slam” i Helsingborgs Dagblad 26.11.06, Intervjun av Emil Jensen i SvD 15.12.06! De uttrycker alla samma bekymmer för slammen, för dess ökande tävlingsfixering på poesins bekostnad, för dess likriktning och bristande förmåga att vara gränsöverskridande, att kunna intressera andra än den egna lilla hejarklacken.

Ta t.ex. Emil Jensens klarspråk i nämnda intervju: ”*Det finns en hel del baksidor med Poetry Slam. Egentligen går det ju inte*

att tävla i Poesi, säger Emil Jensen när vi träffas i Punkt Medis kök innan föreställ-ningen. Han menar att han snart kände av en likriktning, och en tendens hos honom själv att ledas till att skriva texter som han visste skulle gå hem hos domarna.

-Det är lätt att man slutar våga ta risker, säger han."

Varför diskuteras det så lite kring dessa kritiska röster?

Jag skulle önska att estradpoeterna satte sig ner och funderade en stund på vad de egentligen vill med slam. En platt motsvarighet till Idol? Eller ett sammanhang där vi satsar på gemenskap istället för konkurrens, på det mångfasetterade och "multilitterära" istället för likriktning, på att våga visa svaghet och sårbarhet istället för att försöka visa hur bra vi är.

Denna min ovan beskrivna vånda har varit en av orsakerna till att jag övervägt att vända slam-sammanhangen ryggen, som jag nämnde i ledaren. Men i brist på andra levande gemenskaper av poeter i Stockholm, har jag valt att stanna, och göra vad jag kan för att skapa djup och innehåll i slammen. Delta är ett direkt uttryck för denna strävan.

Och till alla de estradpoeter, som reagerat som jag, och närt tankar på att lämna rörelsen (jag vet redan om flera):

Håll ut! Minns att slamrörelsen i framtiden naturligtvis kommer att präglas av att just sådana som du inte lämnar rörelsen. Du kan påverka klimatet!

Och minns att slamrörelsen kommer nerifrån. Det vi möter där, är folket, med allt det innebär. Bevara din kontakt med folkdjupet, alltför många poeter klarar inte av sådan pluralism, och isolerar sig med andra kulturelitare i sina egna defaitistiska estetiksekter.

Erkki Lappalainen

- han som grundade svensk slam

Jag träffade honom första gången på Rinkeby Poetry Slam. Han var från Finland, liksom jag. Vi pratade inte mycket. Han var reserverad.

Jag fortsatte att gå på Rinkeby Slam, och efter en slamkväll satt vi på tåget och pratade om min förtvivlan över övervikten av stand-up-element inom poetry slam, att det hela föreföll mig mer som en del av underhållningsbranschen än det växthus för nya lovande poeter, den förstärkning av poetens roll, som det var tänkt från början.

-Jag hade också den oron i början, sa Erkki. Jag turnerade i USA som estradpoet på nittiotalet, och då märkte jag att det fanns många stand-up-komiker med. Men de föll bort

efterhand. I finalen fanns det inga sådana kvar. Så du behöver inte oroa dig. Stand-up-komikerna faller bort efterhand.

Jag tvivlade dock på detta beträffande svenska förhållanden. Men här hade Erkki inte något klart svar. Han verkade dock tro på den svenska slammens framtid. Jag var mer skeptisk.

Samtalet slutade med att jag bjöd Erkki hem till mig på middag, för att intervjua honom till min tidskrift.

Vi satt i matsalen i ett ekologiskt kollektivboende en måndag eftermiddag och åt kantarellsoppa. Erkki började med att berätta lite biografiska detaljer, hur han hade arbetat på ett skeppsvarv i Finland, flyttat till Sverige, studerat på folkhögskola, lärt sig svenska, lärt sig ryska, gift sig med en polska mm. Och snart kom vi in på hans författarskap.

På vägen till kollektivboendet hade jag redan hunnit frågat honom varför han inte syntes i offentligheten, på förlag, i tidningar. Var det han skrev inte riktigt inne?

Ja, det trodde Erkki.

Då får vi hoppas att du blir upptäckt, sa jag, om inte före så i alla fall efter din död. Men du känner dig inte ensam med din poesi?

Nej, det tyckte han väl inte, inte internationellt i alla fall. I Sverige kunde han kanske vara lite ensam.

Och inga litterära sällskap eller sammanhang i Sverige som du medverkar i?

Nej, inte utanför Poetry Slam. Trots att han är medlem i författarförbundet. Han har inte tid och krafter till mer än så. Han måste koncentrera sig på sitt eget skrivande.

Erkki är poet på heltid. Det är hans yrke. Han är en av de få poeter i Sverige som kan kalla sig yrkespoeter.

Så satt vi då kring maten och började prata om Erkkis skrivande. Det var nu mina öron spändes på allvar, Erkkis författarskap är ju en synnerligen intressant företeelse.

Jag frågade om publicerade skrifter. Jag hade gärna velat ha en översikt över Erkkis verk, så jag kunde välja någon representativ dikt att införa i tidskriften.

Han skrev upp namnet på fyra diktverk som publicerats på olika förlag, flera i Finland. Bara fyra av hans sammanlagt fyrtio verk är publicerade, samt en LP-skiva med uppläsningar. Sedan har han också synts i en del antologier och tidningsintervjuer genom årens lopp.

Erkki är en av de många högt siktande, enträget arbetande författare, som får sina manus refuserade.

-Jag satt där i mitt arbetsrum, berättade han, och manushögen bara växte och växte. Jag visste inte hur jag skulle få ut dem till folk. Jag frågade en rumskollega hur jag skulle gå till väga. Jo, svarade han. Du måste ut med dem själv. Du tror väl inte att folk kommer och drar dig ut?

Det var då jag började söka mig utomlands.

Erkki har under årens lopp odlat litterära kontakter bl.a. i Norge, Finland, Ryssland, Vitryssland, Moldavien, Tyskland och USA, och är grundaren av IOPP (international organisation of performing poets). En gång talade han i Berlin med Martin Koch, en berömd tysk poet, som nämnde något om att han hade läst Ekelöf.

-Och Ekelöf, sa Erkki skrattande, dog ju för tjugo år sedan, så tar det tjugo år innan en poet når utomlands genom sina böcker, då tror jag att jag hellre väljer den muntliga vägen.

Och muntlig har hans väg varit. Det mesta han har skrivit är skrivet direkt för sceniskt framförande. Och då är det bl.a. verk som det tar 45 minuter att framföra.

När inte Erkki nådde fram den skriftliga vägen, då tog han ganska pragmatiskt – den muntliga. Och nådde fram.

Det mest frapperande var hans ingång i USA. Denne man har alltså turnerat i USA två gånger på nittitalet, och genom hela landet. Han inbjöds av Marc Smith professor i afro-amerikansk litteratur och poetry-slam-rörelsens grundare, som en gång gästade Erkkis poesiscen ”poeternas estrad” i Stockholm. Erkki berättade muntert om hur han i USA framfört en av sina märkligaste verk, nämligen ”tystnaden”, som bara består av tankstreck. Erkki vågade inte framföra det i Sverige av rädsla för vad kollegerna skulle säga, men i USA framfördes det, och det blev mottaget med jubel av professorn. Erkki stod alltså på scenen i 45 min, och läste upp tankstreck – dvs. läste upp tystnad. När han senare framförde verket i Minsk på filharmonikernas stora konsertsal, kommenterades verket av en framstående musiker med stor beundran och rörelse:

- Detta är gjort med oerhörd precision!

Nu har vi redan en liten inblick i Erkkis egenart som poet. Han har blivit kallad minimalist, upprepningens mästare, mystisk rockpoet, genialisk ny-futurist, en sprängare av alla kända gränser för poesin. En litteraturforskare i Finland, som givit Erkki tjugo sidor i sin avhandling, kommenterade i en intervju med honom:

-Du har i din poesi gått så långt som en poet överhuvudtaget kan gå.

Året 1998 var Stockholm Europas kulturhuvudstad. Då föranledde Erkkis internationella kontakter honom att grunda en ”poesi-olympiad”. Poeter kom från hela sju länder till Stockholm och tävlade i poesi. Detta hade aldrig förr hänt i litteraturens historia.

Det blev så mycket arbete med olympiaden, att det slet ner Erkki intill utbrändhet. Han sjukskrev sig, och sedan dess har han tagit det lugnt. Han har i stort sett inte skrivit något, och Rinkeby Slam har varit det enda han haft ork med.

Vi pratade om poetens hårda villkor i samhället.

-Jag är tvungen att hela tiden ha bakdörrarna öppna till andra yrken, ifall det skulle knipa, sa Erkki, och det tär på krafterna. Att inte få insteg på förlagen är mycket svårt för en poet, särskilt om han börjar bli äldre. En ung människa kan ännu klara motgångar bra, men när man blir äldre...

Under utbrändhetens värsta fas kändes det som om jag aldrig skulle kunna skriva något mer. Men nu har jag fått hopp om att det skall börja igen. Jag gick fyra år i psykoanalys, och det mänskliga psyket är inte längre någon mystisk apparat för mig. Jag förstår nu att jag först måste få i ordning mitt eget liv innan jag kan börja skriva.

Sedan kommer Erkki med ett gammalt råd som Rainer Maria Rilke en gång gav till unga poeter:

-Du skall inte slösa din tid på att skicka omkring manus till tidskrifter och förlag; du skall istället se till att du får ordning på ditt liv så att du kan skriva.

-Jag håller på med det sista nu, sa Erkki.

-Du är en poet som sammanför starka kontraster i dig, sa jag. Å ena sidan är du mycket reserverad och anspråkslös, och å andra

sidan är du kanske Sveriges främste estradpoet genom tiderna, med stort fokus på att ”*tävla*” i poesi. Men du upplever inte detta som en motsättning?

-Nej. För mig var det det ända sättet att nå ut med mina verk.

Jag förundras i mitt inre över den starka kontrasten mellan Erkki och den vulgära sortens poetry-slammare som dominerar scenerna idag. Det är precis som kontrasten mellan Beatles och Rachmaninov.

-Jag skulle se dig som en slags estradpoesins modernist eller postmodernist, sa jag. Skulle du känna igen dig i en sådan definition?

Han vet inte. Han är inte tillräckligt hemma i de litterära ismerna.

Men jag kan inte låta bli att dra paralleller mellan honom och den nedbrytning av språket som modernister och postmodernister sysslar med. Kanske jag har fel. Erkki har brutit ner språket till bokstavsnivå. Många av hans sceniska dikter består alltså av blotta bokstäver, bokstäver i olika varianter av upprepning. Han sade att för honom är även bokstavsljuden isolerade för sig bärare av ett innehåll, en mystisk kommunikation.

Att sätta in Erkki i litteraturhistoriska sammanhang var inte så lätt som jag trodde. Erkki är ingen akademisk poet, han har sin arbetarbakgrund, och bryr sig knappast alls om de litterära debatter som pågår.

Jag nämner dadaismen och konkretismen som eventuella litterära släktningar till Erkki, men han skakar på huvudet.

-Nej, jag känner inget släktskap. Jag känner till dem, men jag är inte imponerad.

Däremot pratar vi om en släktskap till kompositören.

-Mitt diktverk ”symfoni till ett i och två h” föddes genom att jag undrade varför inte poeten kunde göra som kompositörerna, som kunde komponera ”symfoniska poem”, och helt enkelt skriva symfonier med bokstäver. Jag köpte en bok om musikens teori, och har satt mig lite in i hur kompositörer arbetar, trots att jag är musisk analfabet, för att lära av dem i min egen diktning. Och där finns det släktskap. Hade jag kunnat spela piano, hade jag nog varit kompositör.

På vägen hem till tunnelbanan pratar vi lite om poeter som Erkki tagit intryck av. Han nämner namn som Pablo Neruda, Majakovski, Rilke, Eino Leino och förstås det finländska nationaleposet ”Kalevala”.

Så tar vi farväl.

Jag sitter på kvällen och skriver ner min första muntliga intervju någonsin. Jag tänker på om poeter som Erkki någonsin idag kan få den uppmärksamhet av etablissemanget som de kanske är värda. Om de kanske hör framtiden till. Jag tänker på drag hos Erkki som kanske har bidragit till att detta inte skett; hans föga intresse för en akademiskt litterär hållning, hans skrivande direkt för scenframträ-danden. Det är sådant som inte är inne. Etablerad dramatik skrivs naturligt för scen, men inte etablerad poesi. Vi har ingen muntlig poesitradition på det sättet som vi har en dramatisk tradition. Estradpoesin har alltid varit något folkligt, något undergrounds-mässigt, aldrig något etablerat. Enligt min mening hör Erkki till de estradpoeter som långt överskrider gränserna för den folkliga estradpoetiska traditionen vi har, representerad bl.a. av poetry slam, en poet som egentligen skulle ha behövt en långt tradition av etablerad,

”klassisk”, ”finlitterär” muntlig poesi för att inte känna sig hemlös. En munligt poesitradition som skulle motsvara den klassiska dramatiken, den klassiska musiken, *inte* populärkulturens film och den på underhållning så ofta fokuserade populära estradpoesin.

För mig blir Erkki en märklig brobyggare mellan estradpoesin och den etablerade, avancerade poesin.

Kompletterande fakta om Erkki Lappalainen:
F. 1947 i Nordkarelen i Finland, bosatt i Sverige sedan 1970. Debuterade med diktsamlingen ”Jag ville så gärna säga det” 1975. Sedan 1977 har han skrivit på heltid. Av de omkring fyrtio verk som hans personliga produktionsförteckning innehåller, är fem, sex verk dramatiska arbeten, resten poesi.
Förteckning över publicerade verk:
-*Jag ville så gärna säga det*, Boklaget, Helsingfors 1975
-*Mina tårar på ditt ansikte*, Boklaget, Helsingfors 1977
-*I Mullvaden levde vi*, Boklaget, Helsingfors 1979
-*Barnet och soldaten*, Förlaget Norden, Stockholm 1988
-*Mullvadsoperan*, LP-skiva av förlaget MNV, 1989

Antologier som Erkki medverkat i:
-Poeternas Estrad, Bokförlaget Estrad 1991
-Slamtologin,
-Svensk slam

Den tyska pessimismen

Är det en slump att just Tyskland fött fram så vår kultur-historias största och mest inflytelserika pessimister? Martin Luther, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud och Franz Kafka? Bara Frankrike och Ryssland kan enligt min mening tävla med Tyskland i styrkan av den egna mörka traditionen. Frankrike med Pascal, Rimbaud, Breton, Camus och Houellebecq, Ryssland med Gogol, Tolstoj, Dostojevski.
Tyskland har, förutom de ovannämnda fött fram pessimister som Oswald Spengler, Georg Trakl, Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll.

Jag upplever tyskarna som ett tungsint folk, med en böjelse för grubbel, djupandlighet och asketisk disciplin. Medelhavs-befolkningen, dit jag även räknar fransmännen, har ett helt annat temperament, och engelsmännen har alltid haft förkärlek för det pragmatiska och handpåtagliga. England har därför alltid varit starkast inom empiri och analytisk filosofi, de har Bacon, Locke, Hume, Russell, Moore, Wittgenstein. Tyskarna har alltid varit starkast inom metafysiken och spekulationen, de har Schelling, Hegel, Schleiermacher, Schopen-hauer, Rudolf Eucken och Heidegger.

Jag tror att denna inåtvända läggning har bidragit till att det just var tyskarna som kunde falla för fascismen. Fascismen behöver ett folkslag med ett starkt behov av disciplin och askes, ett folkslag som misströstar så om sig själv, att den kan se sin enda räddning i att våga satsa sin framtid på ett så riskfyllt kort som Führern. Med samma resonemang kan jag också bättre förstå att ryssarna föll för Lenin och Stalin. Ryssarna har tyskarnas mörka egenskaper i ännu starkare form.

Grammatikalismen

-Litterär ism grundad av Lars Larsen 20.2.2007. Ett samlingsord för tendenser hos poeter att skapa ny grammatik för språket.

-Bygger på tendenser som uppkom under modernismen, främst hos Björling, att inte bara låta det vara med brottet mot den normativa syntaxen, utan även bygga upp en ny, alternativ syntax, med en konsekvens och helgjutenhet så att det blev till ett nytt språk.

-Grammatikalismen vill inte som dadaismen stanna vid språksabotaget, utan har en ambition att förmedla ett nytt språk till den vanliga människan, ett språk som hon kan förstå och ta till sig. Denna kommunikativitet skall skapas genom att hela tiden relatera till det kända språket, och ta avstamp från det.

-Grammatikalismen ser sig som en del av den utveckling mot större intresse för strängare, fastare former som kan skönjas i strömningar i tiden, t.ex. i retrogardismen.

Den fragmentariska läsekonsten och litteraturkritiken

Jag ska i den här essän vidareutveckla några tankegångar från essän ”Jag som läsare”. Där nämnde jag att jag led av den sjukdom som Samuel Johnson måste ha lidit under då han undrade hur människor kunde vara så måna om att läsa böcker till slut. Jag tror att den fragmentariska läsning jag har odlat sedan trettonårsåldern kommer att ge mig problem i mitt värv som litteraturkritiker, om jag inte börjar rucka på vissa fasta föreställningar om kritikerns plikter och skyldigheter. De böcker (det har inte varit romaner) jag hittills recenserat i Aurora, Delta och Sela har jag nämligen inte läst ut. Och det har inte hindrat mig från att recensera dem utan besvär, med en hög ambition som litteraturkritiker (det är alltså inte frågan om några bokanmälningar).

Jag har redan insett att jag som litteraturkritiker måste låta bli att inrikta mig på att recensera romaner, högst enskilda noveller. Orsaken är just arten av min läsning. Sedan trettonårsåldern har jag knappt läst romaner alls, knappt läst böcker från pärm till pärm. Och romanerna intresserar mig faktiskt inte längre i det stora hela, varken att läsa dem eller skriva dem, det måste i så fall vara något helt speciellt. Mitt intresse ligger inte där, det ligger helt i det fragmentariska, aforistiska, brottstyckeaktiga, essäistiska. Det är alltså därför på dessa områden jag måste inrikta min litteraturkritik. Jag får recensera dikter, noveller, essäer, aforismer, det finns tillräckligt många genréer ändå att välja mellan för den som inte har smak för romaner, epik och dramatik.

Men hur utformar sig litteraturkritiken när den helt inriktar sig på det brottstyckeaktiga? Finns det någon sådan litteraturkritik? Den konventionella kritikern är ju en som knappast kan undgå att tvingas recensera romaner, och som därför måste utveckla sin kritikermentalitet i enlighet därmed. Det innebär främst en skyldighet att läsa ut verket, eftersom romaner gör sådana anspråk, något som kommer att prägla läsningen i sin helhet. Det utvecklas en viss typ av läsning under sådana kritikeromständigheter, som är djupt väsenskild från den läsning jag praktiserar. Jag skulle främst kalla det för ”yrkesläsning” eller ”pliktläsning”. För mig är det något djupt motbjudande och avtrubbande.

Jag tror att det måste vara den postmodernistiska misstänksamheten mot totaliteter som har genomsyrat mitt sätt att läsa efterhand, och som gör att jag har svårt för romaner och andra större anspråk på min uppmärksamhet. Mitt sätt att relatera till böcker är inte längre den konventionella relationen till en helhet, boken är inte längre en helhet för mig, och jag har därför svårt att läsa den som sådan. Jag relaterar snarare till böcker som tillhörande människor som jag för dialog med på ett djupt fragmenterat sätt, i ett stort invecklat nätverk av dialoger, och som jag har svårt för att sätta mig ner och läsa från pärm till pärm.

Jag anser att den konventionella, löneanställda litteraturkritiken ännu mycket långt är ett arv från modernismen, patriarkatet och borgerligheten. En postmodernistisk litteraturkritik måste nödvändigtvis te sig djupt annorlunda än den gör idag. Plikten, löneanställningen, de höga kraven och den begränsade tiden för recenseringen av ett verk anser jag som

det mest destruktiva för litteraturkritiken, och gör den opersonlig, falskt objektiv, mekanisk, hierarkisk och utan ryggrad. En postmodernistisk litteraturkritik kräver en långt mer avslappnad hållning, en tillåtelse för det fragmenterade, det subjektiva, det lekfulla, det djupt personligt rotade. Den får helt enkelt inte skilja sig från författarens övriga skapande, utan bör vara lika fritt som det. T.ex. i Vilhelm Ekelunds aforistiska författarskap kan man spåra upp linjerna till en ryggrad till litteraturkritik genom den dialog han hela tiden för med äldre och samtida författare. Det är denna djupt personliga dialog som bör skapa litteraturkritiken – jag förespeglar mig Ekelund som en förträfflig potentiell litteraturkritiker i sin samtid (ifall han hade haft fler lika intressanta författarskap i samtiden, som sitt eget, kanske). Det är denna djupt personliga, existentiella brottning med övriga författare som alltför ofta saknas i kritiken, och som gör den blodfattig och anorektisk. Litteraturkritiken kan självfallet inte skiljas från den övriga personliga utvecklingen, och orsaken till att vi har så få kritiker av verklig halt och djup, är kanske att de som mänskliga helheter är rätt ytliga. Eller att de ännu är fast i den ödesdigra västerländska dualismen mellan yrke och privatliv/ personlighet. Som sagt, just därför är löneanställningar nästan alltid korrumperande för kritiken, och föder mer pliktskyldiga maskiner än levande kritiker. Varför alla dessa klichéer? Varför alla mekaniska grepp, varför all dessa schablonartade bugningar och sågningar? Fy fabian säger jag bara. Det borde vara förbjudet att recensera böcker annat än som en hobby, som en levande konstart oskiljaktig från författarens övriga av pengar oberoende konstutövning. Varje tidning/tidskrift som bedriver litteraturkritik borde ha ett stort nätverk av eldsjälar, som helt ideellt recenserar böcker som de verkligen i hjärtats djup är angelägna om och brottas med. Allt annat vare förbannat!

Eftersom jag nästan aldrig läser böcker igenom från pärm till pärm numera (skulle det krävas av mig som plikt, så betackar jag mig för kritikergärningen), kan jag inte heller göra det som kritiker, det vore att svika mig själv. Jag måste leta mig fram till ett eget sätt att vara kritiker på, som är förenlig med denna fragmentering. I det följande skall jag lista några kritiker egenskaper som jag anser väsentliga för mig, och som möjliggör just min typ av litteraturkritik:

-Att framhäva subjektiviteten överlag. Både i sitt skrivsätt och i det man tar fram. Att inte ha någon överdriven respekt för den akademiskt orienterade kritiken som dominerat så länge. Att vara mer intresserad av författaren bakom det enskilda verket, än detaljer i just det verket man recenserar. Att våga skriva subjektivt om subjekt. Kritikern bör egentligen alltid ha läst de föregående verken av den författare vars bok den recenserar, och relatera den aktuella boken till författarskapet och författaren som en *helhet*. Vi har alltför många recensioner som lider av skygglappar och idiotiskt små perspektiv. Och detta lär väl komma av mekaniken inom den löneanställda kritiken, att man tar emot recensioner av andra än eldsjälar.

-Att inte ha någon press på sig att läsa hela boken när det inte är fråga om epik (eller varför inte med epik också?), utan fokusera på det man tycker är intressant. Man bör uppge ambitionen att få någon sorts helhetsförståelse för boken, och tillåta sig en fragmenterad förståelse (detta är ändå den enda möjliga förståelsen). En läsare som är tränad i den fragmentariska läsekonsten blir dessutom efterhand oerhört

känslig för ett verks helhet bara genom att läsa fragment, liksom man kan uppöva känsligheten gentemot människor överlag, vilka heller aldrig avslöjar annat än fragment. Diktsamlingar är särskilt bekväma för en fragmenterad läsekonst, och en fragmenterad recensering.

-Subjektiviteten är sanningen. Man skall inte, som så ofta i den akademiska kritiken, försöka dölja kritikersubjektet så långt som möjligt bakom olika analysmetoder och mer eller mindre vetenskapliga grepp och attityder, utan man skall öppet låta sig reagera subjektivt på boken, utan att bry sig om rätt eller fel. Och man skall visa öppet vad man är intresserad av i verket, och inte vara rädd för att stora luckor i verket går förbi orecenserade. Vem har någonsin påstått att kritikern nödvändigtvis måste recensera hela boken? Låt oss en gång för alla bryta upp från den kritik som känner sig förpliktad gentemot sin bok. Ingenting ska skrivas av plikt, bara för att recensionen ska ge sken av helhet. Det föder bara en massa kritikerklichéer. Låt oss bejaka begränsningen. Det finns ändå alltid andra recensioner som kan komplettera. Läsaren skall inte bara få lära känna verket, utan också ges möjlighet till ett möte med kritikern i läsestunden. Endast då kan man tala om en levande, organisk litteraturkritik.

-Man bör alltid ha ambitiösa folkbildarambitioner, utan att därmed vara rädd för det dunkla när det inte kan undvikas. Men man skall alltid föreställa sig i kommunikation med gemene litteraturintresserade människa. Praktexemplet på en sådan kritiker är Ruth Halldén, som på den punkten lär vara oöverträffad.

-Man skall inte vara rädd för de stora perspektiven, för att låta skelettet synas i kroppen, det sammanbindande och helhetsskapande. Bort med detta klichéaktiga, massmedieaktiga tyckandet inom kritiken, och fram med den djupt personliga jakobsbrottningen.

Paradoxalt nog är den nämnda akademiskt orienterade kritiken mitt i alla sina ambitiösa genomläsningar av sina recensionsböcker ofta förbannat överfixerad på obetydliga detaljer i verket, alltför blyg inför att låta sin egen helhetsåskådning prägla kritiken. En ledigare, mer fragmenterad och personligt aforistisk kritik blir paradoxalt nog också mer tillåtande inför de större penseldragen, precis det som blir tydligt när man jämför Ekelunds verk med doktorsavhandlingar (denna jämförelse är man nästan frestad att göra mellan äkta kritiker och anemiska akademiskt orienterade kritiker). En vanlig läsare är ofta inte intresserad av smådetaljer i det recenserade verket, utan långt mer av att få ett helhetsintryck, ett *perspektiv* på verket. Därför skall kritikern inte vara rädd för att ständigt relatera verket till den övriga världen, vare sig det är en själv, litteraturhistorien eller andra externa faktorer. Subjektiviteten är sanningen. Kritiken måste bli långt mer subjektiv och relationell om den skall uppleva en förnyelse, långt mer fixerad på dialogen och det klassiska ”goda samtalet” än stelt, mekaniskt, akademiskt genomförda ”analyser”. Den ledigt, personligt och konstfärdigt utförda essän blir därför idealet för den litteraturkritik jag efterfrågar, den som står i traditionen från Montaigne, Nietzsche, Emerson, Ekelund och – av våra svenska kritiker - Knut Jaensson och Ruth Halldén.

En postmodernistisk litteraturkritik

Postmodernismen har gjort mig bittert medveten om hur obevekligt allting är betingat av den sociala och historiska kontexten. Så även litteraturkritiken.

Den sociala verkligheten formar litteraturkritiken. Hur ser den ut för gemene kritiker idag?

Stress. Höga ambitioner. Brödskrivande. Pliktläsning. Akademisk fackidioti. Tävling om pengar, status - överlevnad.

Så ser min analys ut. Dagens kritiker och författare måste ha förfärligt höga ambitioner för att klara av att berättiga sin existens i samhället. Och denna ambitiösitet är deras undergång.

Hela vårt samhälle är inrättat så att författare och kritiker skall lockas till att satsa på kvantitet istället för kvalitet. Detta är en bitter och självklar insikt för otaliga litteratörer. Man skall samla meriter, det är det viktigaste, samla meriter och läsa ofantliga mängder litteratur. Frågan om läsningens och meriternas kvalitet är underordnad. Det är därför vi idag har så få litteratörer av Vilhelm Ekelunds och Gunnar Björlings djup. Det har förresten alltid varit på det här sättet, mer eller mindre. Vissa talar om att det har blivit värre på sistone.

Är det ens möjligt att undgå litterär korrumpering utan att ta avstånd från samhällets sociala strukturer? Historien visar sig vara rätt pessimistisk på denna punkt, eftersom de djupaste författarskapen så ofta vuxit fram i socialt sett ytterst marginaliserade omständigheter. Varför denna sociala tragik, som nästan blivit en författarkliché? Varför blev de så asociala, irrande kring sinnessjukdomens gränstrakter? Varför har det alltid gått så länge förrän de största fått sin rättmätiga uppskattning? Ekelund och Björling var bland de mest underskattade modernisterna under sin livstid, underskattade intill det absurdas gräns. Just dessa två anser jag vara de två överlägset största och djupaste svenska modernisterna. Detta är ju nästan en kliché, ett absurt välkänt fenomen.

Detta måste tas på allvar om vi skall börja måna oss om en litteraturkritik som går på djupet. Vi måste ta på allvar de sociala faktorer som vi har att brottas med som kritiker. Jag har börjat inse att jag inte skulle kunna ta emot en anställning som kritiker vid en dagstidning, att jag inte skulle kunna ta emot vilken anställning som helst inom den litterära världen. Jag kommer in i pliktens domäner, vilket för mig undergräver själva fundamentet för hela mitt skapande. För mig kvarstår det alternativ som otaliga före mig har valt; utanförskapet. Jag måste gå min egen väg, eftersom den litteraturkritik jag bedriver inte passar in i den konventionella sociala verkligheten. Den litteraturkritik jag känner mig utvecklas mot, och som jag spånar om i essän ”Den fragmentariska läsekonsten oh litteraturkritiken” spränger ramarna till den grad att det skulle behövas ett annat namn för det.

Pengar är den stora kvalitetsförstöraren. Att dagens litteratörer kan leva ett rätt vanligt samhällsliv gör att jag tappar förtroendet för dem. De fattar inte hur socialt betingade de är i sitt skapande, och att ett vanligt samhällsliv är de sämsta möjliga omständigheterna för ett litterärt skapande. Det är stressen och kraven som förstör. Endast mystikerns väg kan skapa litteratur av verkligt djup, mystikerns väg ut i den stora

tomheten och ensamheten. Denna väg är nästan utan undantag förbunden med yttre fattigdom, det är historiens samlade erfarenhet.

För ganska många är detta en självklarhet när det gäller nyskapande konst och skönlitteratur. Det är mindre självklart när det gäller nyskapande litteraturkritik. Finns det ens något sådant som nyskapande litteraturkritik? Är inte det mesta bara något slags bokanmälningar? Det mesta av litteraturkritiken tycker jag inte är värt namnet, jag kallar det hellre bokanmälningar eller recensioner. Skall något kallas litteraturkritik måste det enligt min mening handla om en litterär jakobsbrottning i Vilhelm Ekelundsk bemärkelse. Alltså om *konst*. Detta ideal är inte helt okänt för kritiker.

Det mesta av den litteraturkritik jag läser är inte konst, utan något lika andefattigt som andra artiklar i en dagstidning. Och jag vet vad det beror på; kritikern är inte på djupet angelägen om det han recenserar. Det är frågan om plikt, om brödskrivande, om en simpel bokanmälan. Frågan är om man i vårt samhälles sociala villkor har tid att vara på djupet angelägen om något överhuvudtaget. Paul Tillich definierade Gud som ”människans djupaste angelägenhet”. Frågan är om andligheten inte är kritikens stora stötesten. Andligheten ersätts av ofantlig beläsenhet, av ett akademiskt förhållningssätt, och därav torkan. Kritikens problem idag är inte kunskapsbrist, utan brist på andlighet, på mystikerns djup.

Jag har börjat inse att det jag efterfrågar på litteraturkritikens område är så väsenskilt från det som bedrivs på dagstidningarnas kultursidor att jag nästan är tvungen att skapa en ny genre. Det är ett val jag står inför; skall jag fortsätta försöka förnya och rentvätta litteraturkritikens genre, eller skall jag bryta helt med den, och skapa en ny, liksom Ekelund bröt med poesin och skapade något alldeles nytt i sitt aforistiska författarskap?

Det är detta fenomen som behöver en ny genre: att bokanmälandet övergår till konst. Det mesta inom litteraturkritik är simpel bokanmälan, det är inte konst i egentlig bemärkelse. Den genre som skapas när litteraturkritiken blir en verklig konst, är så väsenskild från bokanmälningen, att den bör skiljas från den, ta definitivt farväl, lika definitivt som den konstnärligt sett stora romanen har tagit farväl från underhållningslitteraturen. Bokanmälningen har sin plats och uppgift, liksom underhållningsromanen, alldeles nödvändig inom sina egna gränser, men den bör inte göra anspråk på att vara konst. Naturligtvis finns det mest mellanformer mellan dessa två; den platta underhållningen och den djupt nyskapande originella konsten. Men vi förstår poängen. Den konstnärligt nyskapande litteraturkritiken bör inse sin egenart, och börja revoltera på allvar mot de band som förr har bundit den inom den simpla bokanmälningens ramar.

Hur skall då denna konstnärligt nyskapande litteraturkritik se ut? Den kan ju definitivt se ut på en mängd sätt. Jag vet inte om några sådana alls, litteraturkritiken är en djupt underodlad genre, en skam för litteraturen, ännu i barnskorna. Litteraturkritiken har alltid haltat milslångt efter de andra litterära genréerna i utvecklingen. Den nuvarande kritiken har knappt nått sitt modernistiska genombrott, för att inte tala om sitt postmodernistiska!

Som en utgångspunkt för en nyskapande litteraturkritik skulle jag föreslå Vilhelm Ekelunds aforistiska författarskap. Där hittar jag ryggraden till den litteraturkritik som jag själv anser som idealet, och som jag delvis har skisserat i essän ”Den

fragmentariska läsekonsten och litteraturkritiken". Det är en litteraturkritik som tar den kritiska uppgiften på allvar, men utformar den på ett från den vanliga bokanmälningen djupt väsenskilt sätt, i ett stort nätverk av dialoger med äldre och samtida författare och filosofer, en djupt *relationell, dialogisk* kritik, som är medveten om att litteratur alltid skapas i en sådan kontext av ett stort, oöverskådligt nätverk av dialoger med historia och samtid, och som försöker imitera detta till en konstutövning i sig självt. Jag skall inte gå in på detaljerna i denna sorts litteraturkritik som Ekelund odlar i sitt aforistiska författarskap, det räcker med att säga att det man hittar där, föregriper på många punkter det jag anser skulle kunna skapa en verklig konstnärlig litteraturkritik. Detaljerna kan jag ännu inte gå in på, eftersom jag ännu inte själv har skapat en sådan litteraturkritik, det får komma efterhand som konsten växer fram under händerna.

Vad har Paulus med Homeros att göra?

Litterära perspektiv på kristen uppbyggelselitteratur

Det har sedan länge varit en förankrad tradition inom teologin att bedriva studier i profan skönlitteratur utifrån teologiska perspektiv. En motsvarande tradition inom nyare litteraturvetenskap gentemot den specifikt kristna litteraturen (1) är däremot obefintlig; förekommer det handlar det närmast om undantag, ifall studieobjektet inte råkar vara Augustinus, Bunyan, Pascal eller andra specifikt kristna världsklassiker från den tid då splittringen mellan vitterhet och religion ännu inte hade nutidens skärpa. Inte ens bibeln, trots sina relativt stora estetiska kvaliteter, har tilldragit sig de nutida litteraturvetarnas uppmärksamhet i samma ringa grad som deras egen "bibel" - de grekisk-romerska klassikerna - har tilldragit sig de nutida teologernas uppmärksamhet.

Detta har sina orsaker. Utifrån profan synvinkel har den kristna uppbyggelselitteraturens estetiska värde oftast varit underlägsen vitterheten, i och med sitt överdrivna fokus på det innehållsmässiga och pedagogiska på formens bekostnad. Ytterst sällan har den höjt sig i nivå med vitterheten, och har den gjort det, har det ofta varit på en presekulariserad tidpunkt i västerländsk historia, då någon sekulariserad konst ännu inte förmådde riva åt sig litterära genier som Augustinus och Bunyan.

(1) Jag skriver "specifikt" eftersom kristendomen så till den grad har fungerat som referensramar till den profana skönlitteraturen, att få författare har undgått dess inflytande. Den kristna litteratur jag vill analysera är den som inte gör några litterära anspråk.

Johannesevangeliet, *Augustinus bekännelser*, *Kristens resa* och Pascals ”*Tankar*” - som den kristna uppbyggelselitteratur utan medvetna profan-litterära anspråk dessa är - håller måttet. Men deras konstnärliga genialitet ur profan synpunkt tycks liksom vara i misstag. I misstag har de kommit in i litteraturhistorien. De tillhörde kyrkohistorien, och gjorde heller aldrig anspråk på annat. Sådana misstag har blivit allt ovanligare. De främsta konstnärliga talangerna ingår numera medvetet i en profan litteraturtradition, och skulle de utgå från en kyrklig sådan, blir de snart ”erövrade” av den profana, och slår rötter i densamma, om de inte redan har en del av sina rötter där, vilket är det vanligaste.

Litteraturhistorien har allt som oftast gjort rätt i att inte ägna den kristna uppbyggelselitteraturen någon uppmärksamhet – alltsedan Pascal och Kierkegaard har det knappast kommit något estetiskt märkvärdigt från dessa håll. Och läser man ”Västerlandets litteraturhistoria” redigerad av Lennart Breitholtz från 1964, så finner man uppbyggelselitteraturen representerad fram till John Henry Newman och Sören Kierkegaard med ett par dussin namn, därefter är det tyst.

Vi lär väl knappast få några nya Kierkegaardar mer inom uppbyggelselitteraturen. Sådana andar tycks numera växa på annan mark än den kyrkliga traditionens, vars grepp om det litterärt originella sedan länge har slaknat.

Vi har alltså ett par dussin namn från den kristna uppbyggelselitteraturens område som stått sig och även framledes kommer att stå sig i litteraturhistorieverken. Dessa kan så när inringas av följande namn; evangelisten Johannes, Paulus, Gregorius av Nazians, Augustinus, Ambrosius, Dionysius Areopagita, Bernhard av Clairvaux, Mäster Eckehart, Franciskus, Thomas av Kempis, Luther, Loyola, Teresa av Avila, Johannes av Korset, Donne, Pascal, Bunyan, Bossuet, Fénelon, Spegel, Swedenborg, Schleiermacher, Wallin, Grundtvig, Kierkegaard, Newman, Wikner och Lidman.

Efter Wikner och Lidman är det tyst.

Är detta verkligen berättigat? Har litteraturhistorikerna missat något sedan dess? Detta kan vara värt att diskutera.

Enligt min mening har modernismen och den därmed sammanhängande sekulariseringen upprättat en ibland väl kategorisk medvetenhet hos litteraturhistorikerna när det gäller att tiga ihjäl den kristna uppbyggelselitteraturen efter Wikner och Lidman. Att rata den helt och hållet när den trots allt intar en betydande del av bokbeståndet, utan att se efter de undangömda estetiska pärlorna, kan tyckas vara ett väl kategoriskt avfärdande av en litterär genre som bara för ett par hundra år sedan behandlades med en helt annan respekt. Att följa upp denna genre i samtiden, undersöka hur den har utvecklat sig och förnyat sig estetiskt, vore självskrivet för en litteraturhistoriker, och inte något han bara skall lägga på teologernas axlar att hantera. Oviljan till dialog mellan teologi och skönlitteratur kan bara vara av ondo, och röjer en enligt min mening naiv kategorisering av verkligheten, dessutom en naiv tro på sin egen areligiositet och vetenskapens ideologilöshet. För en litteraturhistoriker som likt de filosofiska postmodernisterna genomskådat modernismens sekulariseringsmyt borde dialogen med teologin vara en självklarhet, lika självklart som dialogen med andra vetenskaper. Den dialog jag frågar efter handlar dock inte om att tro sig kunna utsläta gränserna mellan dessa sfärer, utan snarare om en ökad förståelse för gränserna, och en större tolerans för det som finns på andra sidan.

Jag skall i det följande försöka mig på att komplettera något den sparsamma litteratur vi äger som anlägger litterära perspektiv på specifikt kristen litteratur, och kanske kunna bidra till att skapa en mer medveten dialog mellan de grenar som splittrades i och med den sekularisering av skönlitteraturen som tog fart i och med renässansen. Min uppgift skall då bli att försöka kartlägga det estetiska klimatet inom den kristna uppbyggelselitteraturen från och med Wikners och Lidmans dagar, och se om jag hittar några pärlor att föreslå litteraturhistorikernas uppmärksamhet.

Till att börja med kan jag konstatera att det har skett en viss nyorientering inom denna genre sedan 1800-talets slut. Intill dess bestod den främst av predikosamlingar, betraktelse- och andaktsböcker, psalmböcker, bibelkommentarer, bibelstudier och vissa tidskrifter. Under första delen av 1900-talet uppkommer flera nya typer; den psykologiskt-själavårdande uppbyggelselitteraturen börjar blomstra i Freuds kölvatten, och den humanistiskt-vetenskapligt orienterade likaså, i takt med kyrkdörrarnas öppnande för vetenskapen. Vidare tar den väckelsereligiösa folklitteraturen ett stort kliv förbi den kyrkliga och skapar nya hybridformer.

Det är visserligen inte svårt att hitta estetiska pärlor inom nyare uppbyggelselitteratur om man söker bland kristna skönlitteratörers eventuella bidrag därtill, som C.S.Lewis eller Ylva Eggehorn. Men då hittar man dem oftast hos sådana som redan är uppmärksammade inom profan litteraturhistorieskrivning. Det svåraste är att hitta estetiska pärlor hos uppbyggelseförfattare som inte i första hand uppträder som skönlitteratörer, alltså motsvarigheter till Luther och Newman, sådana som i hela sitt författarskap vänder sig till en kyrklig publik och bygger på den kyrkliga traditionen, men ändå p.gr.a. någon inneboende genialitet ändå råkar skapa stor litteratur.

Jag äger en ganska ingående kännedom om den kristna uppbyggelselitteraturen efter Wikner och Lidman, och skall nu försöka sätta upp en lista med kandidater för den nyare kristna uppbyggelselitteraturens representantskap inom litteraturhistorien. För att undslippa namn som redan är inskrivna däri, skall följande betingelser för representanterna uppställas:

-Författaren skall vara medlem i ett kristet samfund och bygga på/förnya dess traditioner. Det tas alltså inte hänsyn till kristna utan konfessionsanknytning.

-En central del av författarens skriftställarskap skall bestå av uppbyggelselitteratur. Termen ”uppbyggelselitteratur” definierar jag som ”den litteratur som primärt framställs för att uppbygga den kristna tron, utan några medvetet litterära eller vetenskapliga anspråk”. Kvaliteten på den eventuellt resterande delen av författarskapet tas inte i beaktande.

-Författaren bör i någon bemärkelse kunna betraktas som klassisk, dennes texter bör ha nått ett allmänt erkännande som andliga klassiker (åtminstone av sin samtid).

Jag har kategoriserat mitt litterära fält i sex huvudgrupper, som jag anser täcker det mesta. Jag har försökt hitta representanter för var och en av dem från såväl utländsk som inhemsk litteratur. Vid gränsfall har jag kombinerat kategorier så att den första kategoribeteckningen är den centrala.

Kategorierna är:

1) Den högkyrkliga typen (H). Den specifikt kyrkliga litteraturen, som på ett tydligt sätt markerar sin bundenhet vid liturgin och andra kyrkliga former. Hit hör t.ex. de kyrkliga predikosamlingarna.
2) Den lågkyrkliga typen (L) Den väckelsekristet-folkliga litteraturen, som lösgjort sig från kyrkans former. Hit hör t.ex. de religiösa folktalarnas litteratur.
3) Den bibelutläggande typen (B) Den litteratur, som utanför ramarna av predikningarnas eventuella skriftutläggande ägnar sig åt att populärt utlägga och undervisa om bibeln. Hit hör t.ex. lättillgängliga bibelkommentarer.
4) Den monastiska typen (M) Den litteratur som skrivits av munkar och nunnor, eller som tydligt anknyter till deras litterära traditioner. Hit hör många av mystikens klassiker.
5) Den humanistiskt-vetenskapliga typen (HV) Den litteratur som uppstått på vetenskapernas mark, och som lyckas förena ett gediget bildningsinnehåll med det kristna uppbyggelse-litterära arvet. Hit hör ofta filosofernas, humanisternas och vetenskapsmännens bidrag därtill.
6) Den psykologiskt - självårdande typen (P) Den litteratur som skrivits av kristna psykologer och själavårdare, och som lyckas förena det psykologiska och terapeutiska med klassisk kristen uppbyggelselitteratur. Hit hör bl.a. ofta den kristna populärpsykologiska självhjälpslitteraturen.

När dessa betingelser är klara, skall jag försöka ta ut de tolv yppersta namnen, sex inhemska och sex uthemska, ur ett antal kandidater ur uppbyggelselitteraturen från och med slutet av 1800-talet.

Då skulle jag vilja föreslå följande namn, med kort motivering:

<u>För världens litteraturhistoria utanför Sverige:</u>

Frédéric Godet (1815-1900) (B), den reformerta pastorn och exegetik-professorn som antagligen var den mest lysande stilisten av 1800-talets bibelforskare, och som i sina ”Bibliska studier” lyfter sig till den estetiska höjdpunkten inom seklets populära bibelutläggning, i visionär poetisk lyskraft jämförelsebar med *Emanuel Swedenborgs* och *N.P.Wetterlunds* bibelutläggningar, **F.B. Meyer (1847-1929) (L-B),** baptistpredikanten vars förkunnelse, ofta i bibelutläggningens form, utgör den utländska väckelsekristendomens kanske ädlaste och vackraste uttryck under 1800-talet, i poetisk skönhet jämförbar med *C.H.Spurgeons*, i bildad förfining med *Henry Drummonds* verk, **Carl Skovgaard-Petersen (1866-1955) (H-L),** domprosten som förenade en bred humanistisk bildning med en naturlig, saltad, klassisk konstfärdighet, på en gång djup, koncentrerad och folklig, som överträffade de flesta andra präster på sin tid, och som bara tål jämförelse med prästnamn som *F.W. Farrar*, *Olfert Ricard* och *Otto Funcke*, **Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) (HV-M),** paleontologen och filosofen som gjorde hela sitt filosofiska författarskap till en poetisk hymn till den kosmiske Kristus till skillnad från mer prosaiskt lagda filosofer, och därmed kom att göra detta till en pärla inom den katolska uppbyggelse-litteraturen, jämförbart med *Simone Weils* verk, **Thomas Merton (1915-1968) (M)**, trappistmunken som förnyade den

mystika litteraturen inom katolicismen genom ett starkt estetiskt och filosofiskt intresse samt en ingående dialog med zen-buddhismen, en insats som litterärt tål att jämföras med *Johannes av Korsets* och *Mäster Eckeharts* verk, **M.Scott Peck (1936-2005) (P)**, psykoanalytikern som både estetiskt och innehållsmässigt höjer sig över den översvämning av boklig populärpsykologi vi utsätts för idag, och som förvaltar något av den för kategorin klassiska kvalitet man finner i kristna själasörjare som *Paul Tourniers* och *Lars-Åke W. Perssons* verk.

Andra estetiskt intressanta kandidater till förslaget (rangordnade): Jonathan Brierley (F), Otto Funcke (H-L), F.W.Farrar (H), Olfert Ricard (H-L), Simone Weil (F), E.Stanley Jones (L), George Matheson (L), Peter Kreeft (F), Henri J.M. Nouwen (M), Sadhu Sundar Singh (L), Henry Drummond (F-L), Poul Madsen (B-L), Paul Tournier (P), C.H. Spurgeon (L),

<u>För den svenska litteraturhistorien:</u>

N. P. Wetterlund (1852-1928) (B-H), kyrkoherden vars litterära originalitet och fallenhet för språkliga nybildningar är utan motstycke inom svensk kyrklighet, och vars monumentala, starkt poetiska huvudverk ”Andens lag”, undandragande sig varje genrebestämning, kan jämföras med *Augustinus* ”De civitate Dei” och *Swedenborgs* ”Apocalypsis revelata”, **Emil Gustafson (1862-1900) (L),** väckelsepredikanten som utgör den estetiska höjdpunkten av den på 1800-talet blomstrande helgelserörelsens uppbyggelselitteratur, till vilken även F.B.Meyers verk kan räknas, men som dock överträffas av Gustafson i poetisk originalitet. Kan i litterärt värde jämföras med sin lärjunge *Frank Mangs*, **Gunnar Edman (1915-1995) (HV),** författaren som med sin naturvetenskapligt inspirerade skönandlighet ännu inte har överträffats som den svenska kyrklighetens estetiskt överlägsne uppbyggelseförfattare, inom svensk kristenhet egentligen endast jämförbar med *Sven Lidman*, **Martin Lönnebo (1930-) (H)**, biskopen som intar en unik ställning som estetisk förnyare av den lutherskt högkyrkliga uppbyggelselitteraturen i östkyrklig-mystisk anda, jämförbar med *Owe Wikströms* insats inom *P*, **Owe Wikström (1945-) (P),** religionspsykologen och psykoterapeuten som överskrider och förnyar den traditionella kyrkliga själavårds-litteraturen med sina referenser i religionspsykologi, skönlitteratur, musik och östkyrklig andlig vägledning, och som i sina populära texter lyckas förena ett gediget bildnings-innehåll med estetiska kvaliteter, vilket gör dem klassiska, jämförbara med *Anders Piltz* verk inom *HV*, **Peter Halldorf (1958-) (M-L),** pingstpastorn som lyfter den svenska pingströrelsens litteratur efter Sven Lidman till sin estetiska höjdpunkt, förnyande den i monastisk-gammalkyrklig anda, fulländande en skönandlig tradition inom svensk frikyrklighet som går från *Emil Gustafson* via *Lidman* fram till *Frank Mangs* och våra dagar.

Andra estetiskt intressanta kandidater till förslaget (rangordnade): Anders Frostenson (H), Frank Mangs (L), Lars Collmar (H), Anders Piltz (F), Lars-Åke W. Persson (P),

Emilia Fogelklou (F), Nathanael Beskow (L), Wilfrid Stinissen (TM), Harry Månsus (B-L), Magnus Malm (L), Thomas Sjödin (L), Samuel Stadener (H), Nathan Söderblom (H), Waldemar Rudin (H), Runar Eldebo (L), Fredrik Hammarsten (H-L), Hugo Odeberg (B),

Vid utväljandet av de tolv bland de talrika kandidaterna har jag försökt föreställa mig hur en med ifrågavarande litteratur helt okänd litteraturhistoriker skulle reagera rent estetiskt inför dem – utan att känna till eller ta ställning till deras teoretiska beskaffenhet. Detta har varit synnerligen intressant. Resultatet har tyvärr varit mycket nedslående. Det finns knappt någon som håller måttet. Man känner ganska snabbt igen ett poetiskt temperament även inom uppbyggelselitteraturen. Den övervägande delen därav är förvånansvärt torr och rationalistisk, ett ytterst prosaiskt uppstaplande av sanningar och påståenden, knappt någon gestaltning alls, ofta bara en upprepning av konventionen och traditionen utan att någon personlighet blir synlig. De är utbytbara, försvinner i mängden.

Men så finns det alltså sådana som formellt och estetiskt sticker ut på något sätt. Alla kandidaterna, såväl de tolv utvalda som de övriga intressanta namnen, tillhör dessa. Ofta gynnas deras texter estetiskt när de sänker det intellektuella innehållet, och vädjar mer till känslan. Frank Mangs är ett lysande exempel därpå. Men höjdpunkterna finner man hos dem som kan förena det estetiska med lärdom, och det är sådana jag har föreslagit litteraturhistorieskrivningen. Det vanliga mönstret är att det rationella tar överhanden hos intellektuellt lagda uppbyggelseförfattare, tydliga exempel är E. Stanley Jones och Nathanael Beskow, som skulle ha kunnat nå långt om de hade gett det estetiska lite mer utrymme i sina redan relativt konstfärdiga alster.

I övrigt är den kristna uppbyggelselitteraturens estetik inte något som enkelt kan jämföras med vitterhetens. Den kan egentligen inte bedömas utifrån vittra kriterier, utan måste läsas på sina egna premisser. Utifrån dessa kan man avgöra i vilken mån genren har förnyat sig estetiskt. Jag har försökt iaktta detta i utväljandet av kandidaterna.

Det finns alltså vissa för genren specifika drag som man behöver ta hänsyn till i bedömningen av dess texter, innan man förkastar dem som undermåliga, drag som jag skulle betrakta som genrens inneboende spelregler, ett kontrakt mellan författarna och läsarna, regler man måste gå med på om man skall göra texterna rättvisa. De två viktigaste är:

- *Det specifikt kristna språkbruket, bottnande i bibeln.* Har man inget sinne för detta språk, som ofta är lika gjutet som vilket som helst främmande språk, skall man inte uttala sig alltför överlägset om dess litteratur, lika lite som man har rätt att uttala sig överlägset om den grekiska litteraturen utan att känna till det grekiska språkets egenart. Det kristna språket är en värld för sig, och är väl nästan lika svårt att lära sig som främmande språk, ifall man då inte har det som modersmål. Det kristna språket har sina egna skönheter och subtiliteter, som inte alltid är så lätt att uppfatta för människor med bristande kunskaper däri. Att det ytterst bottnar i grekiskan och hebreiskan, och ständigt hänvisar därtill, gör saken djupt komplex.

- *Traditionalismen*. Det finns en estetisk traditionalism inom den kristna uppbyggelselitteraturen, som saknar motsvarighet

inom vitterheten. Uppbyggelselitteraturen har aldrig haft någon avantgardistisk tradition rent estetiskt – i undantagsfall en innehållsmässig sådan (väckelserörelserna). Ständigt utgående från bibelns och traditionens estetik har den endast passivt tagit intryck av vitter estetik, och så gott som aldrig skapat något riktigt eget i förhållande därtill – hela dess fokus har varit på innehållet. Jag får intrycket av att de skönhetspärlor som ibland glimmar till där liksom är i misstag, som ett bihang, helt i enighet med mottot ”*Sök först Guds rike och hans rättfärdighet, så skall allt detta andra tillfalla er*” (Matt 6:33). Det finns en avslappnad attityd till det estetiskt lyckade, påminnande om den till övrig rikedom och glans – både erotisk och ekonomisk – som den kristna kyrkan så ofta har förespråkat.

Det kyrkliga språket har vanligtvis avspeglat dess helhets-ambition att stå för det eviga och oföränderliga i tidens växlande ström, att stå för den evigt vertikala korsningen av den mänskliga horisonten. Dess språk har knappast varit mer föränderligt än dess ritualer och byggnader. Det är en annorlunda estetik, en ikonens och Annanhetens estetik som inte kan frigöras från dess teologi. Medan de litterära trenderna kommer och går, har kyrkan och dess liturgiska språk stått där som förut – korsande den estetiska strömmen med en Annorlunda skönhet.

Mitt eget förhållande till denna säregna estetik är – trots att det är mitt modersmål – för problematiskt för att jag skall kunna redogöra för det här. Trots att jag idag inte är kristen, utan agnostisk, sekulär humanist, känner jag dock av vissa paralleller och likheter, och njuter därav. Annars skulle jag väl inte skrivit denna essä. Jag kan sympatisera med Sören Ulrik Thomsens distanserat kärleksfulla bejakande av denna estetik i essän ”Förnuft och mysterium” från boken ”Kritik av den negativa uppbyggligheten” (Ruin, 2007). Men, likt Thomsen, förbehåller jag mig distansen – konstnären måste till syvende och sist stå fri gentemot alla förpliktelser.

Lars Larsen

Dogmen som katedral -tyngdens skönhet

Människan har en underlig benägenhet att bygga monument. Hon överfalls av en känsla av vördnad inför världen, av helighet, ”platsen du står på är helig”, och så reser hon en sten som Jakob vid Betel. Varför reser man en sten? Varför inte bara gå vidare? Tynger inte materien?

Nej, ty för den helighetsöverfallne som reser stenen, har den helgade materiebiten blivit tyngden, som drar henne ner mot djupet i upplevelsen. Känslan av tyngd är här analog med den tyngdkänsla som gör att den nystartade familjen vill slå sig ner för att bygga och bo, eller bondens lättnad, i det han äntligen hittat sin åkerplätt.

När människan i tidernas begynnelse överfölls av heligheten, byggde hon inte bara ett yttre monument, som skulle hålla henne rotad i odlandet av denna helighetens yttre åkerplätt. Hon byggde också ett inre monument, *dogmen*, lika tysktungt materiell, lika konstruerad som det yttre monu-mentet, som en

slags inre motsvarighet till det yttre. Detta inre monument skulle hålla henne rotad i odlandet av den inre helighetens åkerplätt. En tyngd i hjärtat. Ner mot djupet. Inte formen på tyngden var viktig, utan själva tyngdens *massa*. En underlig massa som man ibland kan väga hos andligt förädlade människor. Där blir det tydligt, att det är nåt med tyngden.

Det är detta inre monument som efter hand kommit att få namnet ”dogm” inom den kristna kyrkan. En gång rusade urkyrkan omkring i upphetsad evangeliseringsiver, efter att ha mött den uppståndne. Sedan avtog känslor-na. Det var dags för kärleksparet att efter smekmånadens rus överfallas av en annan sorts helighet, nämligen *platsens helighet*. Den kristna kyrkan överfölls av en vördnad för platsen, både den yttre och inre platsen, som fick den att bygga yttre och inre monument. Kyrkorummet och dogmen. Den ville slå sig ner för att rota sig i djupets Gud. Materien helgades, den yttre och inre materien, mullens och *tankens materie*.

De dogmer som nu växte fram, var inget annat än ett stycke av den mänskliga tankens nakna materie, den befintliga kulturens språk, som upptogs, formades till en inre katedral, dit människan kunde gå för att tyngas ner i djupets Gud. Inte formen var viktig, utan *massan*, formen varierade i otaliga variationer, massan var den samma. Och vad var denna massa, denna tyngd? Vad var denna helighetens tyngd, som drog neråt? Jo, det var skönheten i den korsfästes anlete. Och det var ingen yttre skönhet, ingen formens skönhet, utan en massans, en tyngdens skönhet. Vad är det som skiljer katedralens skönhet från det kungliga slottets? Båda kan vara lika vackra till formen. Men den ena drar mot djupets Gud, och den andra drar mot den jordiska ärans höjder. Således kan också skillnaden mellan den kristna dogmens skönhet och den profanpolitiska dogmens skönhet beskri-vas. Det är tyngdens skönhet mot den lätta, flytande, timliga framgångens skönhet.

Många sekulariserade människor upplever tyngdens skönhet när de stiger in i en medeltida kyrka. Ju äldre desto bättre.

Men på dogmens område är det ofta tvärtemot, för dessa samma människor. De värjer sig mot den sura, unkna källarlukt de upplever uppstiga från dogmens råtthål. Här är det tvärtom. Ju äldre, desto värre, och värst är det med gamla fundamentalistiska loci-teologier från den lutherska ortodoxins 1600-tal. Man nästan dräps av den kvävande fundamentalismen och rigiditeten.

Ack, hur kan det uppstå en sådan reaktion?

Fäderna byggde sina inre kyrkor. För att vi skulle gå in, och gå ut, och finna bete. Nu är de borta. Nu står bara kyrkan kvar. Vi kan gå in och ut som vi vill. Kanske de trodde att deras inre kyrka var den enda riktigt byggda kyrkan, och ville tvinga alla in i den. Men om den döde bygg-mästaren till en yttre kyrka skulle ha haft en sådan inställning, skulle vi nog inte låta det störa vår upplevelse av kyrkvalvens tunga skönhet. Men varför låter vi rigiditeten störa oss i vårt inträde i de inre kyrkorna?

Dock, så många inre kyrkobyggare har varit av en annan ande. Vi skulle få gå in och gå ut som vi ville. Men de gamla kan inte säga detta till oss mer, de är borta. Nu är bara materien kvar, den rena massans, tyngdens skönhet. Och byggherrarnas motiv glöms bort, frågas inte efter, kanske inte går att få tag i.

Men nutidsmänniskans vämjelse inför de inre katedralerna har sina orsaker. Det krävs mer av en människa att kunna reagera inför inre katedralers skönhet, än inför yttre sådana. Förmågan att skåda in i inre katedraler, kräver en kontakt med, en medvetenhet om de inre katedralernas tradition. Men det är ingen självklarhet längre för den sekulariserade

medelsvensson, även om hon skulle ha en medvetenhet om de yttre katedralernas tradition. Det sammanhänger med att nutidsmänniskan inte lär sig att vörda fädernas inre arv så som tidigare generationer fick lära sig, utan hon lärs upp till att automatiskt, som ett massmedium på två ben, sätta det nya framför det gamla. Se bara på kommunbiblioteken runt om i Stockholm. Där ser man det. De nya böckernas hegemoni. Modernismens förbannelse djupt ner på baskulturell nivå, på den nivå där folkbildningen förmedlas som allra mest intimt.

En sådan samtidistisk människa har förlorat sinnet för den inre tyngdens skönhet. Hon kan inte se på en inre katedral, en dogm, som skönhet, utan ser det som förtryckande, som patriarkalt. Hon läser fädernas dogmatik som fan läser bibeln. Som en regelbok, ett vetenskapligt dokument att hitta fel i. Det är som att gå in i en medeltida kyrka, och vämja sig vid de gamla murarnas primitiva bygge. En sådan människa är pervers, hon har förlorat kontakten med dödens verklighet, hon lever som om döden inte fanns till. Och i detta tillstånd lever de flesta av oss idag.

En sådan människa tillåter heller ingen samtida närstående att bygga inre katedraler, dogmer. Hon kommer att stilla håna byggaren i sitt inre. Ha! En dogm!

En sådan människa är oförmögen till djupare skönhetsupplevelser. Och poesi ska skrivas orimmat, helst enligt senaste mode, annars är det risk för hånet igen.

Lars Larsen

Exodus

Om teologins estetisering

Det har hänt nåt märkligt med teologin.*

Bara för en tre, fyra århundraden sedan kom man klampande med sina loci-teologier – släggiga dogmatikverk uppställda i ett otal paragrafer, som en lärobok i mekanik. Då var teologin vetenskapen om Gud. Man var Guds egen Newton. Newton med släggan.

Idag – ser läget lite annorlunda ut. Teologernas munnar är igentejpade på vetenskaplig sanningshalt. Nu lufsar de omkring med sina små minihammare under den vetenskaplige Faraos befäl. Kommer det nån Mose, så ***rapp*** *över ryggen.*

Vet du vad de gör då?

Jo, nu ska du höra. De tågar ut ur Egypten i hemlighet. När inte pisk-männen ser det, sitter de i sina kojor och tågar ut ur Egypten. Men bara så det inte märks. Sittande i sång tågar de ut. Men bara i sång. Tyst sång.

Det är så läget ser ut bland dagens mest framstående postmoderna teolo-ger. När dogmerna inte längre är vetenskapligt relevanta, förflyttas de in i sångens och diktens rike, där man kan göra allt det där ändå - i hemlighet.

Med andra ord håller teologin sakta på att bli estetik.

1. Inledande del. Läget.

Liten estetisk *kyrkohistoria*

Denna utveckling har dock inte skett på en dag. En lång historia förebådar dagsläget. Ja gudsestetikerna kan luta sig långt, långt tillbaka, ända ner på kyrkofäderna om de vill. Den teologiska estetiken föddes hos Origenes, kyrkans förste riktigt gedigne teolog. Han tolkade bibeln allegoriskt. Alltså som bildspråk, som poesi.

Så har vi Gregorius av Nazians, Augustinus, Bernhard av Clairvaux, Bonaventura, Thomas av

* I det följande kommer jag att använda begreppet teologi som kyrkans eget troständande inifrån. Inte som vetenskapen om detta troständande utifrån, vilket alltmer blivit begreppets innebörd (där den fått samma klang som ”religionsvetenskap”).

Aqvinos, Jonathan Edwards, John Henry Newman och Paul Evdokimov, som alla var något av hemliga gudsestetiker vid sidan om sitt mer professionella dogmeri. Och Schleiermacher och Alexandre Vinet var ju faktiskt mer esteter än traditionella teologer på sin tid.

Men över dem alla tronar *Hans Urs von Balthasar* (1905–1988). Om Origenes var kyrkans första gedigna teolog, så fick hon sin första gedigna estetiker först i Balthasar. Hela hans digra livsverk fokuserade sig på att utveckla en genomtänkt teologisk estetik på bibelns och den gammalkyrkliga dogmatikens grund.

Sedan dess har gudsestetikerna blivit allt mer synliga. Idag ser vi gudsestetiken i full teoretisk blomning hos en dansk teolog, *Lars Sandbeck.* Jag tänker på hans banbrytande bok ”*Fantasins Gud - den teologiske vending mod det mytisk-poetiske sprog hos Amos Niven Wilder, Peter Kemp og Johannes Sløk*” (Forlaget Anis, 2006) .

Vi har också en svensk tradition av teologiska estetiker, grundlagd främst hos romantikens diktarbiskopar; Franzén, Wallin och Tegner. Vi har dock ännu ingen teoretiskt gedigen motsvarighet till Balthasar och Sandbeck, utan vår förnämsta gudsestetik har varit av det mer praktiska slaget, så som fallet är hos N.P.Wetterlund, Gunnar Edman, Martin Lönnebo, Owe Wik-ström och Peter Halldorf. Vi har haft gedigna liturgiska estetiker som U.L. Ullman, fullfjädrade homiletiska estetiker som Emil Liedgren och Albert Wifstrand, men först hos våra samtida K.G. Hammar och Ola Sigurdson börjar svensk teologisk estetik på allvar famla efter dogmatisk mark: deras relativt genomtänkta relation till *dogmen som poesi* tycks förebåda ett kommande, mer systematiskt teologiskt-estetiskt tänkande (varken Hammar eller Sigurdson är dock teologiska estetiker i egentlig mening).

Men man hör inte ofta talas om ”teologisk estetik” idag. Snarare om ”narrativ teologi”. Att sätta ordet ”narrativ” framför all världens ting har nästan blivit pop. Men när ni hör

det ordet användas i kyrkosammanhang ska ni alltså veta att vi är på den teologiska estetikens mark.

Estetiken - teologins viktigaste samtalspartner?

Den kristna kyrkans situation idag är analog med urkyrkans såtillvida att den håller på att utstötas ur sitt eget Israel, den vetenskapliga sanningens sfär, vars moder den en gång var. Det återstår nu för kyrkan att försvinna eller gå i exil över till den grekiskt-romerska världen, som idag, för att hålla oss till analogin, för henne är den omgivande litteraturens och konstens värld, alltså estetikens värld. Den kan inte längre bli filosofins värld*, teologins tidigare eviga hemvist och samtalspartner, eftersom just denna filosofi skapat det vetenskapliga Israel som nu utstöter kyrkan ur sin mun, en filosofi som delvis också själv utstötts ur samma mun, om man tänker på kontinental filosofi, som också den genomgått något av en estetiserings-process.

Kyrkan står inför sin andra stora exil. Den första var hennes utstötning ur den hebreiska sfären över i den grekiskt-romerska. Den andra är hennes utstötning från den ”hellenska” världens genomrationaliserade halva (veten-skapens och filosofins diskurser) över i den ”hellenska” världens genom-estetiserade och genomrelativiserade halva (postmodernismens esteticism, den profana konst- och litteraturvärldens diskurser).

Men handlar det verkligen om exil? *Är inte estetiken närmare granne till teologin än den gamle tvistebrodern filosofin?* Har vi kanske befunnit oss på fel mark i alla dessa år? Är inte estetikens språk ett mer passande uttryck för teologins sanningar än det filosofiska släggapparat som skolastikerna byggde upp?

*Visserligen har estetiken ofta utövats som en deldisciplin inom filosofin, men jag använder här begreppet estetik i dess vidaste bemärkelse, innefattande främst all slags konst- och litteraturvetenskap, all estetisk reflektion, även i dess mer praktiskt-proletära former (som i den litterära dagskritiken). Vad jag menar med estetik har heller inte särskilt mycket med den analytiska filosofins estetiska diskurser att göra, utan jag rör mig mer på kontinental mark.

Detta är inte helt lätt att svara på. Hela vårt teologiska begreppsapparat alltsedan kyrkofäderna är så genomsyrat av den filosofiska diskursen, att estetiken måste betraktas som ganska väsensfrämmande för vår numera framodlade egenart. Våra frågeställningar är fortfarande på ett beklämmande sätt filosofins, inte estetikens, med dess typiska litteraturhistorieskrivning, litteraturkritik, poetik och poetologi. Visserligen är det sant att bibeln skrevs i en mytisk-poetisk diskurs, men den kristna kyrkan är inte bibeln, utan den plus resten av kyrkohistorien. Och kan vi någonsin nyläsa oss själva utan allt detta emellan? Är en exodus möjlig? Står inte själva språket i vägen för vår gamla kyrkas förvandling?

Visst. Därför finns det två stora risker med utformningen av en teologisk estetik: *a)* Att den börjar utveckla sig till en naturlig teologi på den omgivande, icke-kristna estetikens uppsatta villkor eftersom dess eget intellektuella begreppsapparat är så helt filosofiskt bestämt – den har alltså knappast något att falla tillbaka på i sin egen tanketradition, utan faller som ett vitt papper på den omgivande estetikens

bläck. *b)* Att den håller så hårt på sin särart som *uppenbarelse-estetik*, att den aldrig vågar börja använda sig av den icke-kristna estetikens verktyg och teoretiska begreppsapparat, och därför inte blir någon riktig estetik, utan endast den gamla filosofiskt styrda dogmatiken uppstyrd med några ”estetiska” floskler, bekräftelsemaniskt fjäskande kring den sekulära samtidsestetikens maktcentra.

Skall kyrkan ha någon chans inför dessa utmaningar måste den därför ingående studera liknande exilartade övergångar i hennes tidigare historia. Här kan hon dra stor nytta av studier i urkyrkans assimilerande av grekisk filosofi; hur gör man i exil, när man ska lära sig ett främmande begrepps-apparat för att kommunicera sin egenart? Patristiken är helt central för all teologisk estetik.

Fast i själva verket har ju kristendomen alltid levt i exil! Dess innerst väsen är exil (Guds kenosis i Kristus). Den är ständigt nödgad att formulera sig på omgivningens språk. Och är inte detta människans existentiella villkor överhuvudtaget, bortom kristendomens partiella villkor?

Men nu när omgivningen börjar skifta från filosofi till estetik, menar jag att kyrkan bör ta sin nya omgivning på lika stort allvar som en gång Ori-genes och Augustinus. Finns inte en chans att komma undan. Jag uppmanar därför teologerna att börja läsa in sig på estetik; konst- och litteratur-vetenskap, och utbilda en gentemot sekulär estetik lika kvalificerad teologisk estetik, som den tidigare teologin varit kvalificerad gentemot den sekulära teologin, dvs. filosofin. Teologins integritet ligger inte att avskärma sig från omgivande tankematerie; kristendomen *är* just det språk den formuleras på. Kyrkan bör omvärdera sitt förhållande till hellenismen, och lära sig av den ryska teologen *George Florovskijs* ”re-hellenisering” av kristendomen i patristisk anda. Ty är det inte hellenismen som fött fram estetiken som intellektuell diskurs, medan den judiskt-kristna andan mest stått som åskådare?

Poesins mystik – mystikens poesi

Den utomkyrkliga estetiken har dock redan länge haft teologin som en kär samtalspartner, även om inte samtalet har varit så värst ömsesidigt. Coleridge och Novalis var knappast kyrkligt kristna, och dock var deras estetiska tänkande i den grad styrt av teologin, att de finns med i nästan alla större kyrkohistoriska översiktsverk. Våra egna Coleridgar blev ju mest biskopar till slut.

Hos symbolister som Stefan George har den utomkyrkliga estetikens teologisering gått så långt, att man här kan tala om poesin som en religion, om än främst inomvärldslig. Så gott som all utomkyrklig religiös estetik lånar sedan, fram till mitten av 1900-talet, sin glans från romantikens och symbolismens religiösa andar. Hans Ruins klassiker i ämnet, ”Poesins mystik” från 1935, får också sin karaktär hos dessa.

Även teologerna har följt upp i denna tradition av teologisk reflektion kring skönlitteratur. Det finns redan en hel litteratur på området, författad av teologer (t.ex. Bo Larsson, Tage Kurtén, Owe Wikström). Det har varit lätt – det är ju upptrampad mark. Det besynnerliga är att intresset varit så lågt för ett estetiskt studium av den kristna kyrkans egna texter – alltså att vända på steken. Detta vore nämligen det primära svaret på de sekulära estetiker-nas handräckning till teologerna som viktiga samtalspartners. Nu har teologerna mest svarat genom att göra precis som estetikerna, alltså hälsa på estetikerna med estetikernas egen hand – inte genom att räcka

dem *sin* hand, alltså *sin*. Det innebär att teologernas estetiska självmedvetande, d.ä. deras estetiska integritet, ännu ligger på barnets nivå. De har ju knappt formulerat sin egen estetik. Hade de gjort det, hade man för länge sedan satt sig ner och skrivit boken ”Mystikens poesi” som ett svar på Hans Ruins klassiker.

Var är teologerna i Svenska Akademien?

Den teologiska estetikens ställning i dagens Sverige illustreras bäst av Svenska Akademiens kulturella biskopsstolar. Ett drygt halvsekel har gått sedan Akademiens senaste teolog, *Tor Andrae*, försvann. Det närmaste vi kommer en teolog idag är Gunnel Vallqvist, som dock varken är fackteolog eller biskop, utan översättare och essäist.

Vems fel är kan det vara? Kyrkans eller Akademiens? Jag föreslår: kyrkans. Föreslå en biskop som skulle passa i det där sällskapet. Finns inte en chans. Inte ens Lönnebo räcker till.

Vad säger oss nu detta? Jag tror det säger oss, att vi kyrkfolk levt i ett slags hadesaktigt mellantillstånd efter att romantikens diktarbiskopar lämnade oss. Vem har egentligen vågat uppta deras kappor sedan dess? Inte ens Olov Hartman duger i mina ögon. Han räknas inte i litteraturhistorie-översikterna. Ylva Eggehorn kanske, men hon är ingen gedigen tänkare eller teolog. Det måste bildning till här, vänner.

Eller väjer man för den *värdsliga* äran på Svea ting?

Tyvärr tror jag kyrkan får lov att erkänna sitt estetiska mellantillstånd, sitt av modernism och politisering urholkade evangelium, rena benranglet efter teologernas avgnagande av den gamla metafysiken. Hon har ju inget att komma med längre på bildningsfronten. Ett sådant erkännande av sin egen tidigare fallitt blir alltmer tvingande ju fler vi teologiska estetiker blir. Owe Wikström är inte den ende som stått vid Egyptens klagomurar över att ”*kyrkan har förlorat estetikens teologi*”.

”Men Israels barn suckade över sin träldom och klagade; och deras rop över träldomen steg upp till Gud.”(2.Mos.2;23)

2. Teoretisk del. Vandringen.

Bibelexegetikens exodus in i sig själv

Vad har alltså hänt? Var har kyrkans teologer varit i alla dessa år? På främmande marker? I Egypten?

Hur har de hamnat där? Varifrån?

Lars Sandbeck skulle svara: ”Från det mytisk-poetiske sprog”.

Så kan nämligen bibelns språk klassas rent litteraturvetenskapligt. Det är en helt annan språklig sfär än den teologin har vistats i under sin moder-nitet, där rationaliteten varit A och O, både för bibelns försvarare och dess kritiker. Frågeställningarna har opererat inom det positivistiska paradigmets språkuppfattning, som är ett annat än bibelns eget premoderna. Det post-moderna paradigmets kulturlingvistiska* språkuppfattning äger däremot unika öppningar mot det premoderna, som gör det möjligt att på ett nytt sätt närma sig

bibelns texter på deras egna villkor, *kanske intimare än någonsin*.

Tänk om Homeros och Herodotos hade utsatts för liknande intellektuellt slaveri som kyrkans teologer ofta haft bibeln i! Litteraturvetenskapens redskap har, synes det, varit skonsammare än kyrkans exegetiska verktygs-låda, med underliga släggor gömd bland alla minihammare. Stackars bibel! Hur hon har kastats mellan dogmatiska intressen.

* Termen är skapad av George Lindbeck, och betecknar postmodernismens uppfattning av språket som föregående erfarenheten.

Vad som sker inom den postmoderna bibelexegetiken, är att den sakta men säkert börjar assimileras av litteraturvetenskapen. Ett extremistiskt exempel på denna nya trend är bestsellern ”Gud. En biografi” av Jack T. Miles, där bibeln läses och tolkas som en roman från början till slut, med Gud som romanens huvudperson. Även om denna bok är lite väl fantasifull för att tas på vetenskapligt allvar, säger den något centralt om det nya paradigmet. I min tanke står den därför som något av en milstolpe. Är man välvillig, kan man se ett släktskap mellan den och vår egen Hugo Odebergs diametralt annorlunda, vetenskapliga patos för att läsa bibeln ”inifrån” redan under 1900-talets första hälft.

”Tillbaka till bibeln!” ljöd maningen hos Odeberg. Nu visar det sig hur framsynt han var, mitt i skocken av bibelkritiska positivister. Att han på sin tid skiljde sig markant ut som bibelestet och bibelmystiker av stor origina-litet förvånar heller inte.

Se! Teologin vänder åter sina blickar mot till källorna för att förnyas. Som så många, många gånger förr.

Den *systematiskt-teologiska* estetikens utmaning

När teologin en gång lämnat sin vetenskapliga Farao, är hennes största fara benägenheten att beblanda sig med filistéer och hettiter, istället för att hålla sig till sitt eget läger, sin integritet. Har man en gång lämnat den statiska sanningens marknad för att *vandra* i sanningen, utan att äga den, eftersom Israels Gud är eskatologisk, *”den som kommer”*, ständigt framför oss som en eld- och molnstod för vår längtan, då ligger ingenting så snubblande nära som att finna nån slags helighet i relativismens anorektiska integritets-dränkning.

Små spår av detta kan man hitta hos Sandbeck, och hans svackor illustrerar den teologiska estetikens kommande pubertetskris: hur skaffa sig en egen plattform gentemot profan estetik?

Vad skall vi välja som plattform, som vår arkimediska punkt? Sandbeck svajar till här. Är vi inte tillbaka igen hos den vetenskaplige Farao, det positivistiska paradigmet, med en sådan frågeställning? Är det inte bättre att bara konstatera att vi har med ”Kristuspoemet” (Peter Kemps uttryck) att göra? Sandbeck tycks väja för frågan om Kristi fysiska uppståndelse.

Även om jag också väjer för möjligheten att uttala sig på detta område, vill jag dock genast fastslå att den teologiska estetiken *är tvungen* att ha sina rötter i en historisk händelse, sedd i ljuset av uppenbarelsetron, för att den inte sakta, omärkligt skall beblandas med hettiter och moabiter intill oigenkännlighet. Visserligen kan vi inget veta om uppståndelsen, men jag förutsätter en tro (iaf ett hopp) på dess historiska realitet utanför lärjungar-nas psyken, för att jag skall

kunna drista mig till att kalla en estetik kristen. Utan denna händelse blir den kristna trons egenart meningslös. Men visst, vi kan lika fullt fokusera på ”Kristuspoemet” med uppenbarelsetron i behåll, vi behöver inte därför lämna det nya ”mytisk-poetiska” paradigmet. Men här, just här – vid den tomma graven, måste vi *anta* en kristusdiktens mimesis, en korrespondens mellan dikten om uppståndelsen och ett faktiskt historiskt uppenbarelseskeende – för att inte resten av den kristna dikten skall tappa sin poetiska färg (här är Peter Kemp tydligare i sin kristna tro än Sandbeck), den är trots allt en meningsskapande berättelse till sin karaktär, där hela meningsstrukturen tycks hänga på den tomma gravens spindeltråd (1)

(1) Jag förespråkar dock ingen foundationalistisk epistemologi, snarare en variant av Ronald Thiemanns ”berättade löfte”, mer om detta i hans bok ”Revelation and Theology; The Gospel as Narrated Promise” (Notre Dame 1985)

Så låt oss få lov att acceptera ett brott här, ett undantag från vår i språket instängda verklighet. Här måste vi anta (eller hoppas) att Sanningens navelsträng kommer in i språket. Här ligger Guds finger i stentavlorna. Endast böjd inför detta faktum kan det kristuspoetiska livet levas. Det är som i en deckarroman: du måste förutsätta att det har skett ett brott för att intrigen skall ha någon mening. Och här är mer än ett brott. Kristuspoemet förutsätter ett brott utanför romanen. Så lyder den genremässiga överens-kommelsen mellan författare och läsare när det kommer till bibelns heliga thriller.

”Och HERREN talade med Mose ansikte mot ansikte” (2. Mos. 33,11)

3. Praktisk del. Beboendet.

Praktisk- teologisk **estetik: Dogmen som katedral**

En underlig konsekvens av min egen teologiska estetisering är att jag numera dras till gamla fundamentalistiska loci-teologier med en nästan förbjuden tjusning. Må de vara aldrig så släggigt gudsvetenskapliga; jag har ändå svårt att låta bli att läsa dem som poesi. Ljuv poesi.

Vem kan gå in i ett gammalt tabernakel från den lutherska ortodoxins tidevarv, utan estetiska reaktioner, må den vara byggd efter aldrig så kristusvetenskapligt skolastiska ritningar?

När jag analyserar min upplevelse av de kristna dogmerna, grundlagd i tidig barndom, har den visat sig vara *tabernaklisk.*

Jag har inte suttit och pillat med dem som i ett laboratorium, utan jag har bott i dem som hus. Väggarna är genomandade av minnen, känslor. De kan varken förklaras eller försvaras som laboratorieobjekt, utan jag var helt enkelt tvungen att bo i ett hus. Och det råkade vara den kristna dogmen. Jag minns att det var ett vackert hus som liknade Kristi anlete.

Den narrativa teologins kanske främsta grundare *Hans Frei* menade att premoderna kristna bodde i bibeln, medan de moderna försökte vända och vrida på den för att få den att

passa som möbel i sitt förnuftiga upplysnings-hus. Hela den moderna teologins historia präglas av sedan av denna möblemangsestetik; våra preferenser sätter upp villkoren för bibelläsningen.

Men den *postliberala teologin* – ett samlingsbegrepp för en rad narrativt orienterade teologer från Hans Frei till George Lindbeck och Stanley Hauerwas (i vars tradition Lars Sandbeck också långt kan ses) – anser att den estetiken numera är ett passerat stadium, i och med det post-modernistiska, kulturlingvistiska paradigmet. Möblemangsestetiken var bara möjlig inom det positivistiska paradigmet, där individens relation till sanningen var en relation mellan subjekt och objekt. Nu blev sannings-frågan ersatt med frågan om beboendet av en sociohistorisk kontext. Frågan om bibeln blir alltså frågan om ett socialt betingat beboende därav, och det receptionshistoriska blir viktigare än det historiskt-kritiska.

Och därmed är cirkeln sluten. Vi har återkommit till beboendet, om än på ett nytt sätt. Egyptens kojor har blivit tabernakliska. Utvecklingen ter sig föga evolutionistisk. Men nu handlar det inte om att bebo bibeln som vetenskaplig sanning, utan som berättelse, fiktion. Den kristne bebor bibelns berättelse på livstid, genomandar dess väggar med minnen, känslor. Återberättar. Återskapar. Medskapar. Bibeln har blivit vårt livs referensram, vårt väsens inre tält.

Och då är vi redan på *liturgikens* område.

”Och jag hörde en stark röst från himmeln säga:

Se, Guds tabernakel bland människorna, och han skall bo ibland dem, och de skola vara hans folk, och Gud självf skall vara med dem, deras Gud.” (Upp. 21, 3)

4. Avslutande del. Hoppet.

Tidskriften Pilgrim och framtiden

Samtidens kyrkliga gudsestetiker är ingalunda spridda omkring som smulor under kulturbordet, ditramlade av Svenska Akademiens estetiska frosseri. Det finns ett forum, som varje sekulär estetiker genast skall skriva bakom örat, om de har någon som helst böjelse för profetior om krubban för kyrkans framtida wallinske Josua. Att så gott som alla de samtidssvenska gudsestetiker jag hittills nämnt bökar livligt i redaktionsgruppen där, är väl ingen överraskning. Jag talar alltså om tidskriften Pilgrim. Den är en slags kyrklig motsvarighet till tidskriften Kris på 80-talet. Samma postmoderna, esteticistiska nyorientering; gedigen bildning, lutad mot nyläsning av traditionen, i det här fallet främst kyrkofäderna (kanske kyrkans motsvarighet till poeternas 1800-talsromantiker när det gäller livgivande moder att alltid söka sig tillbaka till?). Här samlas smulorna till bröd. Dock ännu inte det teoretiskt-systematiska bröd jag främst är ute efter i denna essä - ett Balthasarbröd i en och samma person. Vi har ett sådant bröd i Danmark (Sandbeck); vi lär snart få det även i Sverige.

Vari består då den teologiska estetikens särart?

Helst av allt skulle jag nog bestiga Olympen. Jag behöver klarhet i denna fråga, klarhet saltad av medelhavsluft.

Men det går inte. Det saltet där. Det är salt för dött kött.
Hur leva. Jag måste vidare. Öknens torra salt. Det finns två berg. Ebal och Garissim. Olympen och Sinai, nej. Inte Sinai.
Finns det inget annat berg?
Det finns ett. Horeb.
Jag klättar upp.

Jag vet Mose, du fick inte komma in.
Vad såg du där Mose? Vad såg du?
Dom kom ut. Kommer dom in?
Kan inte veta.
Inkapslat i sång. Sittande i. Tyst sång.
Så det knappast märks.
Det måste inkapslas.
Ser du Gud, Mose. Bakifrån?
Det måste inkapslas. In. In-inkapslas, ***in****, in, inkrappslas, inkrpoppslas, inkroppslas.*
Det heter inkarneras.
Ja, precis. Det måste inkarneras.
Sen, Mose. Vad ser du sen?
Sång.
Sång?
Det måste inkapslas.
Igen?
Ja. Bara i sång. Tyst sång.
Så det knappast märks.
Varför?
Det är makten. Det är ***makten*** *som är det stora problemet.*
Men då dör det ju!! Ser du det, Mose? Ser du Gud så bakifrån?
Ja. Det dör till slut.

Är det slut då, Mose? Kom dom inte in?
Nej, det är inte slut ännu. Vänta, jag ser nåt.

- - - -

Mose, säg nåt!
Herren har låtit mig se det med egna ögon*. Jag har sett det. Nu kan jag*
gå till mina fäder.
Vad såg du?
Det måste inkapslas*. Uttala inte Herren din Guds namn.*

Radikal biblicism

-Att ha bibeln som sitt hus och hem

Problemet med tidigare generationers biblicism – som David Hedegårds och Biblicums – är att den inte är tillräckligt radikal.

I sitt försvar för bibeln gentemot modernistisk bibelkritik tenderar nämligen den gamla biblicismen att låta motståndarna formulera frågeställningarna. Man spelar på motståndarens fotbollsmatch, och urholkar därmed sin

egen trovärdighet, i och med att man tycks acceptera motståndarens frågeställningar som relevanta.

Biblicismens egna frågeställningar ligger nämligen i en helt annan sfär. Detta såg Hugo Odeberg klarare än David Hedegård.

Vårt problem kan illustreras med följande liknelse: Den modernistiskt-positivistiska bibelläsningen innebär en objektifiering av bibeln. Medan tidigare premoderna bibeltolkare hade bott i bibeln som ett hus, krympte modernisten huset till en liten möbel i en vrå. Huset var nu förnuftets upplysningsprojekt. Nu skulle bibelmöbeln sättas i relation till sin omgivning, huset och forskaren. Här uppstod många problem. Möbeln var gammal och murken, ett minihus av diffus karaktär.

När nu bibelmöbelns alla brister plötsligt avslöjades och kritiserades, förargade det alla dem som hade bott i möbeln som hus. De började försvara möbeln – det fanns inga brister, ty den var Guds ord, allt kunde förklaras utifrån den. Och de började hacka på möbelforskarna och deras gudlösa förminskning av bibeln. Men i detta urstigande ur huset, för att hacka på dess vedersakare, hade biblicisten i själva verket börjat tala på möbelforskarens språk, och utan att biblicisten själv märkte det, tittade han på sitt gamla hus utifrån, som en möbel i en vrå. Skillnaden var bara att han ville försvara det, när han tittade på det, medan möbelforskaren ville kritisera det.

Men biblicisten var så blind för möbelns murkenhet – det var ju hans gamla hem, och han var hemmablind – att hans resonemang på möbelforskarens torra språk miste all trovärdighet och relevans. Han bemöttes i upplysningshuset som om han inte fanns till.

Vad skall nu biblicisten göra för att återvinna sitt förtroende?

Han måste bli radikal igen. Radikal som en gammalpietist.

Han måste helt enkelt sluta resonera sin biblicism på möbelforskarens språk, och återgå till bibelns språk allena – Sola Scriptura. Sluta *gå* på bio för att kunna kritisera biot, utan stanna hemma från biot som en gammal-pietist. Han måste alltså på nytt bo i bibeln som sitt hus och hem, istället för att stå bredvid möbelforskaren i upplysningshuset och försvara bibelmöbeln som ett objekt i skamvrån.

Upplysningshuset är inte hans grej, måste han förstå. För den sanne biblicisten är upplysningshuset nämligen endast en liten möbel man kan ha i en vrå av sitt bibelhus. Man skall inte förkasta den, det vore ren fanatism - förakt för sunt bondeförnuft. Man skall respektera den och vörda den, ty den har sin goda funktion på sin egen plats. Sedan får möbelforskaren gärna hålla på inne i denna lilla upplysningsmöbel i vrån, sitta inne i möbeln och pilla på sin lilla bibelmöbel. Han kan t.o.m. ha vettiga saker att lära biblicisten. Ibland får biblicisten gärna titta in genom minifönstren i denna lilla upplysningsmöbel, och med hjälp av all sin goda fantasi leva sig in i den stackars möbelforskarens villkor.

Denna radikala biblicism är inspirerad av radikalortodoxin och John Milbank, och vill på ett liknande sätt som den återerövra bibelortodoxin genom de nya epistemologiska villkor som postmodernismen har gett oss.

Det viktiga i radikalbiblicismen är att inte förkasta upplysningsförnuftet likt den gamle biblicisten (då kommer man i samma ohållbara apologetik som han!), utan endast inse

dess relativitet gentemot bibelförnuftet och andra typer av förnuft. Det bibelkritiska upplysningsförnuftet skall användas friskt av biblicisten som ett av många möbelredskap till självkritik, så att hon bor i bibelhuset på ett sunt sätt. Men inte till ett hus att vistas i.

Den kristne har nämligen *valt* bibeln som sitt hus, och bör därmed försonas med detta val. Bor man inte i bibeln har man inte rätt att kalla sig kristen. Då är det bättre att vara ärlig och säga att man inte är kristen, eftersom man bor i ett annat hus. Alla bor i hus. Man bör vara ärlig med sin epistemologi, sina tankebanors förutsättningar, ärlig med vad för slags språk man talar, så att man inte försöker intala någon att man talar latin när man talar grekiska.

Bibelhuset odlar en annan typ av förnuft än det upplysningshuset odlar. En annan grammatik: uppenbarelsens kristusgrammatik. Ett slags poetiskt mönster, en versform, en meter, som har uppenbarats i bibeln, i Kristi liv och död.

Den kristne skall, till skillnad från världsmänniskan, inte *bo* i upplysningsförnuftet, utan endast *använda* det. Jag hävdar nämligen att kristendomen ingalunda föraktar sin upplysningsmöbel.

Det finns dock i äldre biblicism ett antagonistiskt förhållande till veten-skaplig bibelforskning, som antyder ett fanatiskt och blint drag. Ingen annan har gestaltat detta så som David Hedegård, den svenska biblicismen stora infant terrible. Jag har större respekt för biblicister som Johann Tobias Beck, Hugo Odeberg eller Poul Madsen, eftersom de hade ett helt annat poetiskt sinnelag. Man måste nämligen vara något av poet för att inte biblicismen skall slå över i det fanatiska. Studerar vi Odeberg och Madsen, ser vi att det finns något sunt över dem, en besinning som rotar sig i en andlig, praktisk bibelassimilation. De använder inte bibeln för att slå modernister i huvudet med, eller för att hitta entydiga svar på all världens modernistiska frågeställningar. Hos David Hedegård finns däremot denna tendens. Hela hans liv tycks vara präglat av antagonism och inflammerat konspirativ polemik. Hans yttre levnadsvillkor är i stor grad bestämmande för denna ton.

Hos Odeberg råder lugn, ett vilande i bibelns egen självförståelse, utan större behov att hävda detta *gentemot,* eller i *motsättning* till vetenskaps-samfundet. Han hade också egentligen accepterat den historiskt-kritiska metoden alltsedan ungdomen, men var inte den som visade upp detta direkt. Jag tror han ville undvika bråk. Han ligger långt närmare Fridrichsens skola än Hedegård, som i sin polemik tycks vara bestämd av äldre frågeställ-ningar från brytningsåren med Svenska Missionsförbundet.

Hedegård gestaltar riskerna att släpa biblicismen över i vetenskaps-samfundet. Den hör en gång för alla inte dit. Biblicismen måste inkapslas i ett poetiskt paradigm. Biblicismen är ett unikt språk att tänka och känna och leva på, som liknar poesins språk. Man underkastar sig poesins spelregler när man är poet. Spelregler som inte kan översättas och appliceras på andra sfärer. På samma sätt måste biblicisten ödmjukt erkänna den biblicistiska diskursens inneboende regler och begränsningar. När man har gjort detta, kan man med friskt mod fortsätta att bygga på den rika tradition av biblicism vi redan äger.

Vad innebär det då rent konkret att bo i bibeln som sitt hus och hem?

Låt oss gå till historiens biblicister. J.T. Beck, C.H. MacIntosh, Poul Madsen, Zac Poonen. Är inte våra förnämsta biblicister de som djupast genomsyrats av bibelns egen ande, som djupast har gestaltat bibelns egen självförståelse i liv och skrift, utan att andra, för bibeln främmande diskurser och tänkesätt har fått skymma sikten?

Att bo i bibeln som hus visar sig hos dessa förnäma biblicister vara något högst praktiskt. Vi brukar ju inte gå runt och forska på vårt eget jordiska hus, utan vi vilar i det. Lever där. Låter det vara vår andes klädnad. Vi lever huset. Tänker inte det. Det är en slags praktisk, jordisk fromhet som liknar Paulus talesätt om att vara *i* Kristus. Ständigt talar han om detta inneboende i Kristus. Han tycks mig oftare tala om den kristne som varande i Kristus än Kristus som varande i oss. Ständigt återkommer det. I Kristus. Vi bor i Kristi liv och död. Lever i Kristi liv och död. Det är vår livsvärld. Inte främst som en intellektuell referensram, utan som en praktisk fromhet. En livsvisdom, livskonstnärlighet. Det är detta inneboende i Kristus som är kärnan i vårt inneboende i Bibeln, eftersom Kristus för biblicisten är bibelns A och O.

Det finns en kristen tradition, som har framfött flera av våra ädlaste biblicister. Det är Plymouthbröderna. Här får biblicismen nästan alltid karaktär av praktisk livsvisdom; den systematiska bibelutläggningen, bok för bok, som själva hjärtat i den praktiska livsföringens kristushelighet. Bibelutläggningen var allt för dem. Och de var experter på att genomgå bibeln i en underskön, poetisk andlighet, som ständigt skulle leva bibeln i vardagens sfär. Inte genom att söka svar på moderna frågeställningar i bibeln, utan genom att låta bibeln själv formulera både fråga och svar. Och detta var alltid Kristus. Fokuset låg på Kristi kors och dess subjektiva verkningar i den troendes liv, uppfattat som ett inre, mystiskt liv i Kristus. C. H. MacIntosh kunde genomgå hela Pentateuken i denna anda, typisk för helgelserörelsen på 1800-talet. C.A.Coates genomgång av Höga Visan är ett annat exempel. Här kommer *helgelserörelsens* poetiska livskraft fram i dagen. Dess kanske störste bibelutläggare och predikant, F.B.Meyer (baptist) lär ha stått som själva prototypen för denna frikyrkliga tradition av poetisk-mystisk biblicism.

Senare stora biblicister som Poul Madsen och Zac Poonen står helt och hållet i denna tradition från helgelserörelsen och plymouthbröderna (själv en så lärd nyare biblicist som F.F.Bruce har sina rötter i ”bröderna”). Hela deras liv och lära består av systematisk bibelutläggning, bok efter bok, långt grundligare än lutherdomens präster någonsin var mäktiga. De har uppövat detta intill fulländning. Här blir plymouthbrödernas gynnsamma påverkan på senare biblicism tydlig. Den tradition som utgår från dem och F.B.Meyer är enligt min mening, när det gäller ren och silverklar biblicism, oöver-träffad i protestantisk kristendom. För det mesta har biblicismen på annat håll haft en besvärande rationalitet över sig, en skymmande bundenhet vid konfessionsdrag och bekännelseskrifter, en apologetisk/polemisk udd som avtrubbar lugnet i kristusinneboendet, en ständig intellektualisering av biblicismen som förtar den all dess trovärdighet. Biblicismen är egentligen endast användbar inom den specifika form av bibelutläggning som jag tecknat ovan, som inkapslar biblicismen i inneboendet i Kristus. Denna typ av biblicism bör också vara varje kristens huvudangelägenhet. Och dess radikalitet – orsaken till att jag kallar denna form av biblicism för ”radikal biblicism”, är dess ovilja att infiltreras i andra, främmande diskurser. Samt dess genomgripande karaktär. Den

lär nämligen att hela den kristna helig-heten skall levas i systematisk bibelutläggning, begränsande sig själv till bibelns materie.

Denna begränsning innebär inte att göra sig immun för den självkritik som kan uppstå genom användandet av andra redskap än bibeln. Det innebär däremot en tankelivets klosterbegränsning. Visserligen kan munken syssla lite grann med vetenskap i sitt kloster, särskilt historisk vetenskap och bibelvetenskap, men han bor i klostret, inte i vetenskapen. Och han har begränsat detta boende till klostret allena, i sin djupa skepsis mot den modernistiska expansionismen, dess turistiska, storhetsvansinniga kosmopolitanism, som till slut kommer att lösa upp och förgifta hela tillvaron med sitt avfall, såväl den yttre som den inre. Den biblicistiska munken, eller tankelivets munk, har nämligen insett den yttre expansionismens grund i den inre, i tankelivets expansionism. Den aldrig upphörande teknikutvecklingens grund i den inre teknikutvecklingen, tanketeknikens utveckling. Och eftersom tankelivets munk inte tror på utveckling som det som kommer att rädda planeten från undergång, utan på *begränsningen*, besinningens uppstannande, genomför han en radikal be-gränsning, *kenosis*, av tankelivet, uppfylld av Guds kenosis i Kristus. Denna begränsning innebär att han väljer en begränsad tankekontext att leva inom, framför den tidigare storhetsvansinniga världskontexten. Han bor därför inte längre i världen, utan i Kristus, i bibeln. Kristi liv och död är den enda kontext hans hjärta är fäst vid, det är hans livsmönster, hans andes rytm, där skall han leva, och där skall han en gång dö. Detta har för den postmoderne biblicisten ingenting med fanatisk, förnuftsföraktande vidskepelse att göra, utan endast med en medveten moralisk strategi, för att lindra världens nöd. Till syvende och sidst är radikalbiblicismen en moralisk och andlig före-teelse, inte en vetenskaplig.

Bihang:

Några av de förnämsta biblicisterna genom tiderna (den historiska biblicismen är ett protestantiskt fenomen, så endast protestanter kan tas med):

Frédéric Godet
Poul Madsen
C.A.Coates
Zac Poonen
F.B.Meyer
A.B.Simpson
Hugo Odeberg
Carl Skovgaard-Petersen
Franz Delitsch
Matthew Henry
C.H.MacIntosh
Johann Tobias Beck
Erich Sauer
Theodor Zahn
F.F.Bruce
A.Schlatter
Otto F. Myrberg
Johann Albrecht Bengel
Aapeli Saarisalo

David Hedegård
Robert Kübel
P.P.Waldenström
Sigurd Odland
Bo Giertz
Öivind Andersen

(min definition av en biblicist: teolog eller författare som vigt större delen av sitt liv åt att utlägga bibelns innehåll enligt det radikala ”Sola Scriptura” vars rötter ligger i Martin Luther, men som först aktualiserades biblicistiskt under 1700-talets, främst 1800-talets väckelserörelser.)

Kulturapan och hans bananer

Tankar kring ett samtal mellan Lars Mikael Raattamaa, Athena Farrohkzad och Lars Larsen.

Det finns ett resonemang i Frans de Waals bok ”Vår inre apa” *(Svenska Förlaget 2005)***, om hur vår 99%-iga släktskap med schimpansen visar sig i dessa apors förhållande till bananen. Slänger man en massvis bananer över en skock apor, utbryter inbördeskrig, och den starkaste apan roffar åt sig så många bananer han kan. Delar man däremot ut en banan per apa, är allting frid och fröjd.**

Problemet med människans förhållande till orden, är att de skapar hierarkier. Genom dem roffar de kulturellt starkaste åt sig symboliskt kapital.

Idag sitter aderton apor runt ett bord i börshuset. Det finns många bananer där.

Samtidspoesin kanske mest centrala frågeställning är hur man skall bryta förbindelsen ord – makt. Ett samtal kring detta utspelade sig under några klaustrofobiska timmar i nationalromantikern Lars Larsens lilla jordkoja lördagen den 17.11, mellan värden och hans två gäster; poeten Lars Mikael Raattamaa och litteraturkritikern Athena Farrohkzad. Jag var själv närva-rande och och lyssnade – i hemlighet.

Vad var då den väsentliga röda tråden i samtalet? Jo, låt mig försöka sammanfatta. Jag lade märke till en ständigt återkommande skillnad mellan Larsens och hans två gästers sätt att resonera. Gästerna betonade att makten främst skulle brytas genom utveckling och nyskapande, medan Larsen fokuserade på kvardröjandet vid traditionen och de befintliga orden, vars inneboende maktstrukturer skulle brytas genom att *nyläsa* dem, nyläsa och således helga dem, försonas med deras materie. Rocken behövde alltså inte bytas ut, utan det räckte med tvättning. Raattamaa menade att ordens förtryckarmakt uppstod när de stelnade till form, till kanon. Därför borde man ständigt byta ut orden, uppfinna nya, tills de också stelnade,

och åter måste ner från tronen för att bytas ut. Ett ständigt uppror mot orden, likt Ida Börjel, ingen försoning.

Farrohkzad tyckte att det kunde vara fruktbart att helt enkelt inte bry sig så mycket om traditionen, att slarva med den. De misstag som då skulle uppstå, skulle vara befriande och kreativa. Raattamaa menade också att ”bildningen” måste ifrågasättas som en nödvändighet. Det var viktigare att uppfinna nytt. Jag märkte att han var lite av en utvecklingsoptimist när det gällde människans möjligheter att lösa problem genom nya uppfinningar (naturligtvis godkände han inte all slags utveckling, det fanns både bra och dålig sådan), både konstnärligt och tekniskt. Larsen var mer av en cynisk dystopiker. Är det inte med orden som med våra köttsliga barn? frågade han. Om vi föder för många nya barn till världen har vi ju inte tid att ta hand om dem vi redan har. Det uppstår överbefolkningsproblem. Vi måste avstå från vår expansionism för att bevara utrymmet för andra arter än vi, som t.ex. djur och natur.

Men för Raattamaa verkade inte överbefolkningen vara nåt problem. Det var viktigare att odla jämlikhet och demokrati än att stoppa barnafödandet. Det fanns nämligen en fantastisk potential i dessa sex miljarder. Georg Henrik von Wrights framstegspessimistiska filosofi var han inte så förtjust i. Men ekologisk utveckling – visst.

Farrohkzad undrade varför Larsen använde orden ”national” i sin definiering av sig själv. Hon tyckte att ordet i sig bar på ett förtryck. Då sa Lars att det var en medveten strategi. Han ville erövra ordet ”nation”, tvätta det. ”Nationen existerar bara på grästrotsnivå, jag vill inte veta av någon överhet”, sa han. Det ingick i den postnationalistiska nationalromantiken att endast acceptera det lokala och decentraliserade som det national-romantiska. Här fanns det ett gemensamt motiv för alla tre samtals-aktörerna; maktkritiken och dekonstruktionen. Men deras metoder var olika, eftersom makten för gästerna främst låg i själva formen som form, medan den för värden mera låg i användningen av formen, attityden till den, läsningen av den. Larsen ville alltså fortsättningsvis använda orden ”nation” och ”national”, men helga dem med kristusnärvaro, fylla dem med kristusinnehåll – korsets dårskap.

Sammanfattningsvis skulle jag därför säga – om vi skall gå tillbaka till apan och hans bananer – att Raattamaas och Farrohkzads strategi för att lösa apkriget tycktes vara att skapa nya bananer, byta ut bananerna mot nya, annorlunda bananer; blå, röda, svarta bananer, metallbananer, grisbananer, svansbaner och snusbananer. Medan Larsens strategi tycktes vara att begränsa bananerna. Endast en banan per man.

I slutet av samtalet sade Larsen att det var viktigt att pröva sina poesistrategier i verkligheten, testa sig fram i levande livet, i relationerna till medmänniskor, lika mycket som man testade dem hemma på kammaren i skrivandets stund. Det praktiska vardagslivet utanför pappret var ju en del av poesin, också det ett språkspel och en grammatik.

Det höll Farrohkzad med om. Alltså slutade samtalet med att de såg fram emot resultaten av varandras kommande språkexperiment.

Den postmoderna teatralismen

Bo Setterlind – Lars Forssell

Seminarium i svensk litteraturhistoria del IX, 10. 9. 2007, kl. 14-17
vid holländska avdelningen på
Estetiska fakultetet vid Nya Jerusalems universitet
av

Lars Larsen,
Professor i litteraturhistoria, Ständige Sekreterare i Döda Akademien

Kära studenter!

Vi har säkert alla vår egen definition och tolkning av fenomenet ”litterär postmodernism”. För vissa är det själva symbolen för det högtravande och obegripliga, för andra är det själva litteraturens räddning in i vår tid. Vi har också säkert vår egen tolkning av vad det väsentliga i denna ism består av. För några är det relativismen eller dekonstruktionen, för andra anonymiteten eller icke-originaliteten. Vad är det väsentliga? Är man gedigen postmodernist bara för att man skriver fasligt fragmentariskt? Eller var Johannes Edfelt och Hjalmar Gullberg mindre modernistiska än Harry Martinson och Arthur Lundqvist, bara för att de i det längsta höll ut i de traditionella formerna?

För såväl modernismen som postmodernismen gäller det att hitta in till själva livshållningen, bakom ytliga, trendbetonade formaliteter, och därifrån, inifrån, fråga sig var den stora modernistiska eller postmodernistisk litteraturen står att hitta.

När jag själv försöker dyka in i det för den postmodernistiska livshållningen väsentliga, märker jag att jag ständigt återkommer till ett fenomen jag skulle kalla för ”teatralism”. Den postmoderna människan kan inte längre tro på ett inre, originalt, enhetligt skapande subjekt, som uttrycker sitt väsen på ett äkta, inifrån-monologiskt sätt. Därför är hon tvungen att leva teatralt, dvs. spela ett antal påklistrade roller i det kaotiska, osammanhängande skådespel vi kallar världen. Teatralismen är tragisk till sin natur, eftersom skådespelaren aldrig kan identifiera sig helt med sina roller, utan förblir ohjälpligt splittrad och främmande inför tillvaron. Hon finner sist och slutligen inget annat att uttrycka än den gapande tomheten bakom allting, och så naturligtvis dessa roller, dessa aldrig sinande roller som inte är hennes.

Teatralismen har väl alltid funnits som fenomen, men den tillspetsas i dagens postmodernistiska litteraturklimat. Orden

har blivit ihåliga, uppstyltade roller och manipulerbara masker, språket ett i sig självt livlöst, teknologiskt apparat, med vars hjälp vi genererar eller sätter igång språkspel som endast har någon mening inne i vårt eget futtiga skådespel. Det är i ett sådant litteraturklimat ”språkmaterialismen” har blivit en självklarhet för många, mig själv inberäknad. Språkmaterialismen gestaltar detta postmoderna tillstånd som många av oss befinner oss i. Och kan just därför innebära en igenkännandets lisa.

Det som dock tycks vara mindre självklart idag är att teatralismen liksom postmodernismen överhuvud, helt och hållet är ett av romantiken betingat och inspirerat fenomen. Det var i romantiken, i Hölderlin, Byron, Heine, som den modernistiska splittringen började slå rot i författarna, för att sedan mogna till blommor i postmodernister som Stig Larssons och Katarina Frostensons kaotiska, metalliska och avpersonaliserade världar. Det postmoderna nuet börjar med romantiken – innan dess levde konsten i stort sett i det enhetligt skapande subjektets enhetskulturella självförståelse. Man kan säga att den postmoderna teatralismen föddes under romantiken. Innan dess hade teatern i stort sett varit förbehållen teaterhuset och gycklarna, nu steg den plötsligt ut i författarnas privatliv. Författaren som roll föddes. Genimyten. Demonen. Författaren började skapa sig själv som person. Började som Montaigne skriva ihop ett jag, istället för att uttrycka ett jag som redan antogs existera.

Till att börja med tycktes den romantiska författaren ofta identifiera sig mer eller mindre med denna geniroll. Efterhand stegrades ironin, distansen till rollen, att sätta rollen, formen inom citattecken. Fenomen som ”romantisk ironi” uppstod, som hade denna distans, denna tragiska splittring mellan konst och verklighet, som förutsättning.

Idag är vi författare så genomsyrade av den teatralistiska ironin att vi ofta glömmer att det i grunden är ett romantiskt fenomen. Men i tider av romantikens uppblomstring, som på 1890-talet och 1950-talet, då det romantiska rollodlandet har varit på modet, har också ironikerna varit av utpräglat romantiskt slag. Bland 1890- och 1900-talisterna hette de duktiga romantiska skådespelarna Heidenstam, Fröding och Bertil Malmberg, bland 1950-talisterna hette de Lars Forssell, Bo Setterlind, Harald Forss och Paul Andersson, bland 70-talisterna Bruno K. Öijer, bland 80-talisterna Stig Larsson. Men vi har haft ont om riktigt goda romantiska skådespelare efter 50-talisternas teatralistiska renässans. Det kan bero på att den svenska postmodernismen ofta snarare varit en senmodernistisk än en post-modernistisk affär, genom att bibehålla för mycket av källarsur 60-talistisk avantgardism och inåtvänd krypticism, istället för att satsa mer på den utåtriktade, konstnärligt långt mer intressanta och underhållande, bildade odlingen av former från hela historiens repertoar, i den vildsinta eklekticismens anda, likt dagens retrogardister. Hade detta sistnämnda varit fallet hos oss, hade vi nog haft flera stora samtida uppföljare till den teatralistiska traditionen från Heidenstam, Setter-lind och Andersson.

Setterlinds impopularitet hos dagens postmodernister kan kanske också bero på att man knappt lagt märke till den lätta ironi med vilken han bär sin slängkappa, för att inte tala om det existentiella mörker som ruvar mitt i idylldiktningen, och som gör det svårt för oss att bara avfärda honom som en ytlig idylliker. Men Setterlind är egentligen synnerlig intressant

utifrån postmodernistiska prioriteringar, eftersom han tillsammans med Paul Andersson bildar några av den svenska teatralistiska traditionens senaste höjdpunkter, där tidigare toppar kan sägas ha varit Strindberg, Fröding, Heidenstam och Malmberg. Inte för att Setterlind är lika stor som Strindberg. Men den roll han skapade sig är ytterst unik.

Vi kan grovt säga att vi har två linjer inom traditionen av den romantiska poetrollens framskapande; den ena är den demoniska, och den andra den änglalika, helgonlika. Den ena är den byronska linjen, som går genom Arthur Rimbaud, Paul Andersson och Öijer, och där den andra är den hölderlinska, som går genom Stefan George, Heidenstam, Malmberg och Setterlind. Den förstnämnda har anarkistiska, svarta och besvärjande drag, den sistnämnda har nationalromantiska, klassicistiskt havsljusa och profetiskt helgonlika drag. De flesta rollskapande poeter har anknutit till en av dessa traditionslinjer. Inte alla har varit lika originella i de konstverk dessa roller kan sägas utgöra. Det vimlar naturligtvis av epigoner, precis som i den textuella sfären. Men ibland står någon fram och gör något riktigt eget. Setterlind var en sådan. Knappast någon av våra stora poeter förutom Tegnér och Taube har odlat en så ofantligt ljus poesi som Setterlind, samt en så religiöst national-romantisk, närmast Stefan-George-aktig poetroll som han. En så extrem position måste naturligtvis vara synnerligen intressant, framför allt då Setterlinds genomgående viktigaste tema var döden (hans mest kända dikt är en dödsdikt). Den konstnärligt fruktbara spänning som därvid uppkommer, kan gärna ses i ljuset av andra liknande spänningar, som t.ex. den mellan form och innehåll i Johannes Edfelts diktning.

I min lilla matiné om ”Den moderna cynismen – den hölderlinska och den teatraliska” i Delta nr. 4/2007 glömmer jag den viktiga skillnad som finns mellan orden ”teatral” och ”teatralisk”, och använder det senare synonymt med det förra. Då förlorar jag en nyans som jag nu skulle vilja använda för att belysa det unika med Setterlinds författarroll. ”Teatralisk” skiljer sig från ”teatral” genom att det förstnämnda är en slags tillspetsning av det senare. En teatral människa är en människa som på något sätt förknippas med teater, eller teaterlikt handlande, en som döljer sig bak masker, spelar olika roller. En teatralisk människa är däremot en förkonstlad människa, en överdrivet formalistisk och högtravande människa, som snarare har fastnat i en och samma form, likt en gammal högkyrklig församling. Skillnaden mellan Lars Forssell och Bo Setterlind kan sägas bestå av skillnaden mellan teatral och teatralisk. Den teatrala växlar roller, som en skådespelare. Den teatraliska (i det följande kommer jag att använda ordet teatralisk som en slags estetisk motsvarighet till ”högkyrkligt ceremoniell”) bygger upp en enda roll som han aldrig försöker kasta av sig, eftersom han ser sig som traditionsbärare, som kontinuitetens och ”det evigas” talesman.. Den teatrala ger sken av diskontinuitet, den teatraliska av kontinuitet. Liksom Atterbom har Setterlind fått mycket kritik för den förkonstling som stundom präglade hans diktning, hur han fastnade i poser och maner, som till slut kunde bli ganska förutsägbara. Efter modernismens genombrott har det teatraliska egentligen aldrig fått någon stor uppskattning i vårt litteratur-klimat, antagligen p.gr.a. att vi fortfarande är fast i ett gammalt romantiskt paradigm om ”äkthet” och ”originalitet”. Fortfarande dras vi undermedvetet till de diktare som kan ge oss en illusion av

äkthet och nyskapande, även om vi kan vara postmodernistiskt medvetna om det illusoriska i det hela. Föreställningen om äkthet och nyskapande skiftar med tidsandan. För hundra år sedan var den egna igenkännbara, unika rösten det som gav poeten äkthetens helgd; att denne i början trevade efter, och till slut fann *sin* röst, *sitt* sätt, som poeten sedan förhoppningsvis skulle odla resten av sitt liv, intill fulländning. Idag är det snarare förmågan att ständigt bryta upp och förnya sig som står som garanten för poetens uppskattning bland kritiker. En gammal gubb-unken epigon är det ingen som bryr sig om idag, hur skimrande dikt han än skulle skriva.

Det modebetonade i värderingen av äktheten/originaliteten, gör oss dock till slut rätt likgiltiga inför hela detta föreställningskomplex. Att gå vidare, bortom detta, lär vara en av postmodernismens stora insikter; punkteringen av avantgardismen, punkteringen av den evolutionistiska historiefilosofin. Men för att känslomässigt kunna börja uppskatta det konstnärligt betydelsefulla som kan uppspåras även i det epigonartat monotonistiskt-teatraliska, måste postmodernismen sjunka djupare ner än till intellektet, och vi måste lära oss att förstå att den ovan diskuterade teatralismen inte behöver bli svagare i ett teatraliskt-kontinuerligt projekt än i ett teatralt-diskontinuerligt sådant. Båda två kan gestalta den splittring den postmoderna människan befinner sig i precis lika effektivt; den grymma sanningen att det inte längre finns någon självklar korrespondens mellan det inre och yttre, *att det inte finns någon mimesis*. Det är bara det att den teatraliska konstnären gestaltar detta monotonistiskt, medan den teatrala gör det pluralistiskt. I båda fallen kan en lika utpräglad teatralistisk medvetenhet äga rum, i båda fallen kan distansen mellan roll och författare, yttre och inre, vara lika oöverstigligt antimimetisk.

Det finns en formalism i det teatraliska, som kan gestalta teatralismens och postmodernitetens förlorade tro på originaliteten, nämligen det teatraliskas tendens till förstelning i förutsägbara, upprepade grepp och ”tomma” maner. Något som kan föra tankarna till en sats av Martin Lönnebo: ”Andlighet vilar på upprepning som alltid är ny emedan nya djup öppnar sig mot det eviga” (ur ”Väven”) För en högkyrklig diktare som Setterlind var det teatraliska nämligen en slags högkyrklighetens estetik, ett kyrkligt brott mot avantgardismen och det modernistiskt-evolutionistiska nyhetsmakeriet, en satsning på ”det eviga” i likhet med Tegnér. Ett brott mot den modernistiska historiefilosofin med dess konstnärliga framstegstro och dess enhetliga utvecklingslinjer, som Svenska Kyrkan inte så sällan har försökt stå för under 1900-talet, i Kierkegaards och Karl Barths efterföljd. Men det finns också en profanlitterär baksida av denna kyrkliga estetik, och det är den vi ofta möter hos poeter från 80-talet framåt, där den språkliga pluralismen och splittringen stegras, allmer in absurdum. Man måste nämligen komma ihåg att den teatraliska formalismen mycket väl kan vara baksidan av den teatrala splittringsmedvetenhet vi finner där, och inte alls nödvändigtvis behöver lösgöras från den. Hos Setterlind finns små ansatser till en sådan position, men det vore anakronistiskt att postmodernisera honom. Äkta postmodernistiskt teatralisk diktning är ännu så pass sällsynt, att jag inte kan komma på någon att exemplifiera med ur nyare diktning. Tillsvidare möter vi diktare som på olika sätt odlar icke-originaliteten och punkteringen av föreställningen om det nyskapande, genom

olika lyriskt-teknologiska tekniker. Det finns dock ett rikt arv att ösa ur för den som vill ta upp arvet från våra teatraliska diktare, ett arv som lämpar sig alldeles utmärkt för en generation poeter som förlorat tron på originalitet och avantgardism.

Det finns en teknologisk, materiell sida av teatralismen, t.ex. den vi ofta möter hos språkmaterialismen, men det finns också en andlig, ”idealistisk” sida av densamma, den vi möter hos estetiska högformalister och monotonister (som t.ex. Verner Boström, stundvis Ann Jäderlund, och stundvis jag själv). Hos de teknologiska blir postmodernismen *teatral* i.o.m. att frånvaron av mimesis gestaltas genom att man ständigt växlar masker/ord utan något inbördes sammanhang; man sätter igång olika språkspel rent hantverksmässigt-teknologiskt, utan den ”inspiration” som förr skulle garantera det enhetliga subjektets inlevelse. Hos monotonisterna blir postmodernismen *teatralisk* i.o.m. att frånvaron av mimesis gestaltas genom att man ständig bär på samma högspända mask, kanske livet ut, eller bara en dikt/diktsamling ut; en evig, munkaktig upprepning; en enda mask som dock inte korresponderar med något bestämt, allra minst något eget, enhetligt subjekt, eller en enhetlig platonsk idévärld, vartill denna skenbart enhetliga mask skulle referera, utan denna mask vilar över mystikens stora tomhet i ”via negativas” anda, fungerande som en byggnadsställning som gör det möjligt att sväva över och utforska denna tomhet - vad man nu än väljer att kalla den. Teknologerna är ofta samtids- och science-fictionaktigt framtidsinriktade och bär fortfarande ofta på åtskilligt avantgardistiskt bråte, monotonisterna är ofta en kärlek till traditionella former, till det manieriska och barocka, och har en starkare aversion mot nyheter och omväxling.

Återigen kan Lars Forssell illustrera maskväxlingen, medan man hos Setterlind spårar tendenser till en munkaktig monotonism, en enformighet och ett själv-epigoneri som kom att öka desto äldre han blev. Hos dessa två, Forssell och Setterlind, kan man hitta små frön till de två huvudlinjer som dominerar dagens svenska, postmoderna litteraturklimat; *språkmaterialismen och retrogardismen - två sidor av samma litterära postmodernitet*.

För vidare läsning: *Werner Aspenström*: ”Diktaren och skådespelaren”, BLM 1955, nr.X, s. 800. (denna essä kan illustrera 50-talets exceptionellt höga teatralistiska medvetenhet)

Romantiska Förbundet

-Sveriges ledande sällskap av tvättäkta nutida romantiker

Eller?

Vinner vi över Svenska Akademien? Ja, såtillvida som de inte är ett litterärt sällskap.

Romantiker. Liksom.

Ja det är ju såna där konservativa.

Jag skall inte försvara oss. Jag tycker bara det var lustigt när vår f.d. redaktör för Aurora, Kenneth Johansson, en gång yttrade att det som lockade honom in i Romantiska Förbundet var att två så olika människor som Harald Forss och Bo Setterlind kunde samsas i samma sällskap. För att inte tala om Örnulf Tigerstedt och Halvdan Renling, ”den siste Klarapoeten”. Vi får ju bara hoppas att vi vidareför sådana traditioner. Nå, såvitt jag vet kan även idag en Olle Hjern, Swedenborgkyrkans f.d. internationella kyrkopresident, och en konstig uteliggare som jag samsas i sällskapet. Och det bådar gott.

Vad är det vi kommer dragandes med då? Ja du. Jag är väl frestad att säga: en skottkärra oskrivna anekdoter. Vår historia är ju inte skriven än, och vi har ju, till skillnad från flertalet andra litterära sällskap, inte samlats kring döda författare, utan levande, samtida. Och det har hunnit ske en del konstiga grejer på vägen. Det var många episoder kring mötena där Harald Forss var med, som i sin sinnes-stämning pendlade mellan poetiskt finstämdhet och burlesk grovkornighet. Han hade ju tag i sig som kom väl till pass som estradör i lokalrevyerna han satte upp i Örebro! Flera kunde gå stukade från Romantiska Förbundets möten där de prövat att läsa sina diktalster och fått kommentarer från Harald i stil med att ”du kan hellre gräva diken än försöka vara poet!” Publiken hade stora förväntningar på spektakel vid möten där Harald var med.

Vi skulle kunna dra till med en hel del. Det är ju nu, när våra stora är döda, som det har börjat gå upp för oss vilket arv vi sitter på. Att det är något unikt i svensk litteraturhistoria. Jag, som nyligen blev medlem, såg ju detta genast, litteratur-historiker i vardande som jag är. Så brukar det ju gå, det är först när farsan har dött, som man brukar börja fundera över vad det var för en farsa, den där. Vandrande saken.

Romantiska Förbundet är unikt. Vi är det första litterära sällskap i Sverige som har samlats kring, helgat vår fokus åt en konstnärlig strömning, en estetik, istället för en enskild författare (kanske är vi det enda?). Och denna samling kring estetiken snarare än personen, ger oss en alldeles speciell dynamik. I samtiden förstås. Vi deltar livligt i den litterära debatten, vi är ett inlägg i debatten, alldeles som vi är. Vi har i trettio år utgett en tidskrift för den romantiska strömningen, tidskriften Aurora. Och unga, nya romantiker utan andra sammanhang än förlaget, är som virkade för vårt täcke. Ja, det saknas inte unga, ensamma romantiker (dvs. när man pratar om högromantik, inte populärromantik). Jag var själv en sådan. Det var inte så roligt. Ensamheten hotar sådana. Fältet är oftast ockuperat av populär-kulturellt slisk eller det som är coolt och inne just nu inom högkulturen. Romantiken är aldrig inne. Har aldrig varit det*. Den är ju själva bottenlagret i hela vår litterära historia. Förfinade romantiker har ofta haft ett utpräglat sinne för historia. Se bara på vår egen f.d. ordförande Bo Lundell, en originell lokalhistoriker från Svenskfinland.

De vördar de döda. De sitter vid gravarna. Har detta inte något med ”helighet” att göra? Som gammal teologiestuderande är jag böjd att förknippa själva den historiska uppkomsten av fenomenet ”helighet”, med minnet av

de döda. Förvisso har vi många djupt religiösa människor inom våra led.

En känsla av att ha kommit för sent till livet.

Är inte detta ganska betecknande för en romantiker? Hon hänger inte med. Hon dväljs bland de döda. Livet är så grymt i sin utkonkurrerande mentalitet. I de dödas rike finns en underlig barmhärtighet, en underligt livgivande värme. Människan avklarnar, nyktrar till. Får de stora perspektiven. Tappar intresset för det som är hippt och gångbart i samtiden. Det är alltid en ensam väg. Det är därför det finns sällskap som Romantiska Förbundet. Där samlas några ensamma, spröda själar, som inte behöver känna till vare sig Setterlind eller Forss, bara föra att dela denna romantiska livskänsla med varann.

Inom våra led är stora generationsskiften på gång. I år har sällskapet sitt femtioårsjubileum, och 50-talisterna, Setterlinds generation, de som var med från början, börjar ta farväl. Nya talanger tar deras plats. Vi blir något annat, något nytt. Förbundets framtid hänger på dessa yngre krafter i en annan bemärkelse än vad som är fallet i sällskap orienterade kring en författare. Vi är ju faktiskt fortfarande primärt något samtida. Något som samlar sig kring den samtida romantiken. Vi minns de döda, men inte på det sättet som i författarorienterade sällskap. Vi har en annan förnyelsepotential. Vi är inte beroende av att nya generationer läser Setterlind.

Och visst tror vi på förnyelse. Tänk bara Expressens omröstning om de tio bästa svenska dikterna genom tiderna. Den dikt vi i Romantiska Förbundet inleder varje årsmöte med, ”Vän, i förödelsens stund”, vann. ”Vår dikt” vann. Vi är förankrade i folkdjupet. Vi kommer att överleva och vinna.

Men man kan också stärka sitt hopp genom att se ut över samtidens romantiker. En hel här reser sig, precis som fallet har varit i varje generation, som sitter på andra ideal än de dominerande samtida, som i vår tids poesi nog måste sägas vara de senmodernistiska. Men vi är inga förlorare, det är det. Carl Forsberg påpekade i senaste Aortaledare, att det inte finns någon anledning att inta offerpositionen, när man har 2600 år i ryggen.

En ny generation romantiker reser sig idag, liksom alltid: du har Carl Forsberg med Aorta, Jakob Simonson med Ryska Huset, Boel Schenlaer med Post Scriptum, Mohamed Omar med sin Minaret, jag med Delta, Jonas Ellerström med sitt förlag, ja, som ni ser; en massa nya tidskrifter. Förnyelser brukar börja med tidskrifter. Vi är inga förlorare. Vi tror att romantiken fortfarande har en framtid.

Lars Larsen
(Suppleant i
Romantiska Förbundets
Styrelse)

*Det var inte romantiken som sådan, som var inne i början av vårt 1800-tal, utan snarare en slags Schellingiansk version därav. Vi har vår version därav. Varje epok har sin version. Romantik handlar sist och slutligen om det *känslomättade inifrån-uttrycket*.

Min teologiska position

12.11.2007:

Nyckelbegrepp i min teologiska åskådning:

Postliberal teologi

Narrativ teologi

Radikalortodoxi (Radical Orthodoxy)

Radikalbiblicism

Nyckelnamn:

George Lindbeck

John Milbank

Lars Sandbeck

Ola Sigurdson

-Mitt teologiska tänkande hittills utgör en sammanstrålning av de tankeströmningar i samtida teologi som de fyra begreppen ovan betecknar. Annars kan jag tillsvidare göra följande positionsmarkeringar:

1. Jag förespråkar en övergripande re-hellenisering av teologin i patristisk anda. I denna re-hellenisering lägger jag allra största vikt vid estetiken.

2. Estetiken är teologins primära diskurs. Det innebär att teologen i första hand skall anknyta till det i teologihistorien som bygger upp en tradition av teologisk estetik. Kyrkan skall utbilda en egen självständig tradition på området, inte läggas under den profana estetiktraditionen. Denna egna tradition kan dock endast utbildas med hjälp av de redskap som redan utvecklats inom profan estetik (litteraturvetenskapen). För min egen del innebär detta att skriva den kristna litteraturens historia precis som skönlitteraturens historia har skrivits/skrivs. Den kyrkliga litteraturhistorieskrivningen är grundpelaren i teologin/den teologiska estetiken, precis som litteraturhistorien är grundpelaren i litteraturvetenskapen. Detta innebär en djupgående omvandling av hela den teologiska diskursen så

som den hittills har odlats. Hittills har kyrklig litteraturhistorieskrivning ersatts med dogmhistoria och kyrkohistoria, den ena ensidigt fokuserande på de kristna texternas innehåll, den andra ensidigt fokuserande på kyrkans yttre historia. Den kristna texten som **litterär text** på samma villkor som den skönlitterära texten, är en relativt outforskad diskurs. Ett etablerande av en sådan teologisk bildningstradition blir dock möjlig inom det nya kulturlingvistiska paradigmet, då man som Sigurdson ser dogmerna som en "grammatik", ett språk. Ett språk som djupast sett har mer gemensamt med konstspråk än vetenskapens språk.

2. Vart och ett kyrkosamfund bör sätta sin största ära i att utbilda och förädla sin egen egenart genom att gå till sina egna rötter och därifrån utbilda en **tradition.** Denna tradition skall inte betraktas som ett normerande regelverk, utan som ett konstnärligt språk som bara de har tillgång till, och därför bör förvalta.
Hur jag förhåller mig till traditionen, och bejakar traditionen, kan kanske bäst illusteras av Ola Sigurdsons följande resonemang.

3. Bibeln skall inte först och främst studeras historiskt-kritiskt, utan receptionshistoriskt, narrativt och "inifrån". Med "inifrån" menas att man inte fokuserar på att göra bibeln relevant för sin tid och sitt eget tänkande, utan likt Hugo Odeberg och David Hedegård och traditionen från dem (Biblicum), fokuserar på att undervisa om bibeln utifrån den själv och dess syn på sig själv, så som man gör med ett konstnärligt verk. Den kristnes kallelse är sedan att bo i denna bibelns självförståelse på livstid, inte som ett vetenskapligt förtryckande regelverk, utan som ett hus, ett hem, ett tillåtande alternativ, ett hopp. Och framför allt; som en berättelse man får lov att vara med och återberätta. Den kristne skall inte kasta det historiskt-kritiska sättet att studera överbord, hon skall bara veta att det inte är hennes sfär, och att dessa metoder inte gör rättvisa åt hennes hus, som egentligen bara kan "bos" i. Detta skall den kyrkligt sinnade exegetiken beakta, och utbilda ett kyrkligt-vetenskapligt alternativ till den profanvetenskapliga exegetiken vid universiteten, i stil med Biblicums försök i den vägen (dock med en annan epistemologi än Biblicum). Detta alternativ rör sig också med vetenskapliga metoder, men i princip sådana som skonar egenarten hos bibeln som en för den kristne endast "beboelsebar" sfär. Hugo Odebergs arbete i den vägen är ett gott exempel på vad jag menar.

4. Jag förespråkar "radikalbiblicism". En term jag har skapat i analogi med "radikalortodoxi", och måste förstås mot bakgrund av densamma och dess epistemologi. Den radikala biblicismen vill begränsa tanken till bibelns språk på samma sätt som ikonmålarna begränsar sin konstnärliga fantasi till ikonens begränsade tradition. Det innebär ett radikalt avståndstagande från den gamla modernistiskt bestämda biblicismens försök att ständigt söka svar i bibeln för alla samtidens frågor. Bibeln skall inte brukas till sådant, utan till att rota sig i en begränsad kontext, likt munken begränsar sig till den monastiska kontexten, eller likt poeten som har valt att endast skriva trogna pastischer på Fänrik Ståls Sägner. Detta begränsande av tankelivet ses då som ett uttryck för Guds självutblottelse i materien genom Kristus. Tankelivets kenosis. Eftersom jag är materialist, och tanken för mig är en

materiell tankekropp, blir inkarnationens konsekvenser för tankelivet att försonas med sin tankekropp, att *helga* den befintliga tankekroppen. En stark tvivel på kunskapsförmågan ligger till bakgrund för denna praktik, en misstro mot det nya och omstörtande som något i sig självt kvalitetsbestämmande.
I princip är detta den gamla biblicismen (Odeberg, Hedegård) renad genom en ny epistemologi, en genuint postmodern biblicism. Kan endast förstås i den kontext jag målat upp ovan. Detta är postliberal biblicism.

5. Kyrkan skall återerövra sin gamla terminologi och sin gamla metafysik som ett konstnärligt språk, ett kodsystem, som endast den har tilgång till, och som är oöversättbart och oersättbart med samtida populära uttryck. Detta språk skall inte förstås och läsas enligt det gamla positivistiska paradigmet, utan enligt ett postmodernistiskt, kultur-lingvistiskt paradigm (Se George Lindbeck). Dogmen är att betrakta som en grammatik, ett unikt språk, inte som ett förtryckande regelverk. Ola Sigurdson är igen en stor förebild.

6. Tre sfärer bör kyrkan särskilt akta sig för, så att de inte slingrar sig in och fråntar kyrkan hennes eget unika språk - som hon bör utveckla och vidareförädla utan restriktioner:
1) Populärpsykologins språk
2) Konst- och litteraturvärldens språk
3) Den utomkyrkliga filosofins språk.
Detta kyrkans unika språk för svenskarnas del är kort sagt: kyrkofäderna, Luther, Arndt, Roos, Wallin, Rosenius, Rudin, Frank Mangs och Peter Halldorf.

7. Detta traditionsbyggande skall bygga på en radikalt dekonstruktivistisk, postmodern epistemologi, lika radikal som den Lars Sandbeck propagerar för i sin bok "Fantasins Gud". Endast på denna postmoderna grund kan det bli tal om ett sunt traditionsbyggande, där fokus ligger på traditionen som konstnärligt språk istället för patriarkal, "ovanifrån-struktur". Individen skall ständigt myndigförklaras från all förpliktelse gentemot traditionen, lika självklart som poeten känner sig myndig gentemot de språkliga traditioner han skriver på. Myndig att välja, kritisera, odla och nyskapa tradition. Men han måste alltid vara medveten om att han inte kan existera utanför traditioner, utan endast inuti, vart han än vänder sig. Det är därför det kan vara bra att göra sig av med all slags antipati gentemot traditioner, eftersom det i grunden är en anorektiskt-pubertal hållning.

8. Denna dekonstruktionism skall genomsyra hela kyrkans liv, från biskopsstol ner till enklaste kyrkogångare, och sträva efter att myndigförklara människan på alla nivåer. Detta sker inte genom att riva ner tradition, utan genom att nyläsa tradition utifrån ny epistemologi. Inga pubertala fadersuppror behövs längre för den som nått en inre och yttre frihet från gammal modernistisk epistemologi och dess förtryckarmekanismer.
Frågan är dock om en sådan frihet är möjlig utan att leva rent fysiskt utanför samhällssystemet, som munk, i den självvalda fattigdomens oberoende av låsta samhälls- och kyrkostrukturer. Jag tvivlar själv på att det är möjligt, jag arme kristne kyniker. Ja, jag arme kristne materialist.
Själv känner jag mig, som munk, dock fri att vörda traditionerna och deras groteska materialitet, även om de innehåller människor som hålls nere i omyndighet genom patriarkal epistemologi. Det är inte traditionerna som främst

behöver kritiseras numera, utan den förlegade *läsningen* av traditionerna.

9. När det gäller de djupaste rötterna för min egen bibliska, folkliga spiritualitetstradition, kan dessa koncentreras till följande andliga fäder från tidig ungdom (från 12-års ålder fram till 17-års ålder, här grundläggs allt):

Johan Oscar Smith
Elias Aslaksen
Ole Hallesby
Carl Olof Rosenius
Poul Madsen
Zac Poonen
Watchman Nee
A.W.Tozer

Med dessa namn kan du kanske få en föreställning om mina religiösa känslors och sympatiers egenart. Dessa känslor, som så ofta grundläggs i barndomen. Detta är den tradition jag själv i första hand nyläser. En tradition med rötterna i pietism och frikyrklig independentism/congregationalism. Plymouthbröderna och helgelserörelsen är viktiga referen- ser.
Jag uppmuntrar alla att nyläsa sin egen kristna tradition (om de då har någon).

Tilläggsförslag till allemansrätten

I varje minst 50 hektar stor skog, kommun- eller privatägd, skall bosättningar i kåtor eller tält för längre tidsrymder tillåtas såtillvida som följande regler följs:

1) Dessa bosättningars täthet får inte underskrida ungefär en bosättning/50 hektar, dvs. man bör hålla sig på minst en kilometers avstånd från varandra.
2) Bostaden i en sådan bosättning får inte spänna över större yta än ca 20 m2, resten av bosättningen, som utomhuseldstad, vedförråd och liknande väsentligheter måste begränsas till att fylla en yta på högst 50m2.
3) En sådan bosättning får inte avverka levande träd och kvistar på träden omkring sig till bränsle. Ej heller får

större odlingar uppsättas än de som ryms inom de ca. 50 m2 som nämndes ovan.

4) En sådan bosättning bör hålla omgivningen ren från skräp, hålla naturen omkring sig orörd, kompostera sitt biologiska avfall i täta, hållbara komposter, och gräva ner sina extrementer ordentligt i jorden, oåtkomliga för djurens nosar.
5) En sådan bosättning skall byggas snyggt och prydligt, på ett ställe där människor inte ofredas, minst en kilometer från närmaste bosatta bebyggelse.

Följs inte desa regler, har ägaren till skogen rätt att bötlägga bosättningen, samt slutligen, ifall inte böterna hjälper, rätt att riva bosättningen.

Manifest för den postnationalistiska nationalromantiken

– Vi utropar en ny nationalkänsla på postkolonialismens och postnationalismens grund, en nationalkänsla som innefattar en djup samhörighet med landet Sverige, en hängivenhet för dess historia, inklusive dess invandrare och deras kulturer och religioner, som vi vägrar att se på som åtskilda från svenskheten, som vi vägrar att se på som främmande och exotiska.

– Vi utropar en förnyad vördnad för vårt nationella historiska arv, för kungahuset, de nationella symbolerna, och vi utropar en ny vördnad för det samtida Sveriges olika kulturer och folk med deras respektive symboler och kungahus, som en del av detta historiska arv. Vi vägrar att uppdela vårt lands historia i ett förgånget homogent och nationalsvenskt och ett nutida pluralistiskt/multikulturellt, utan vi utropar en svensk historia som alltid varit mer eller mindre multikulturell. I våra psalmer besjunger vi proletären, dåren, luffaren, narren, kungen och den sjöfarande moren såsom Fädernelandets barn.

– Vi vill riva alla byggnader av sten som byggts efter Det Stora Kriget och därefter frimodigt återuppbygga världen efter Atlantis ritningar såsom vi funnit dem i oförstört skick i Schefferus hemliga bibliotek i Uppsala.

– Vi utropar en förnyad tilltro till poeternas roll i skapandet av en nationell samhörighet på postnationalismens grund, poeternas roll som en försonande mystisk kraft mellan Sveriges olika kulturer. Vi utropar poeten som utanförstående siare, mystiker, helgon och försonare mellan folkslag, och vi vägrar att vara tjänstemän åt någon som helst instans eller massideologi.

– Vi utropar återigen våra skalder och konstnärer som de främsta skaparna av vårt nationella liv och vår nationella värdighet, och vi sätter dem åter på den nationella tronen där de alltid har hört hemma, högt över ekonomiska, politiska och religiösa faktorer.

– Vi bygger upp ruinerna efter poetens under 1800-talet krossade roll som diktare i ämbetet, diktare på kungahusets vägnar, och utropar en ny sorts hovpoet, som saknar alla

förpliktelser till kungahus och stat, vare sig ideologiska eller praktiska. Vi utropar en ny sorts hovpoet som vägrar att utkoras ovanifrån, utan själv tar sin kallelse från himlen likt profeterna; utkorar sig själv, vilar i sin egen värdighet, stiftar sina egna lagar, och som i denna värdighet står upp i vördnad för allt mänskligt liv, även för kungahuset och det nationella arv det representerar.

– Vi utropar en diktning som inte talar på någons vägnar, varken tronens eller folkets, men som står upp för att vörda – inte försvara eller förespråka – nationens själ och liv. Vi upprättar återigen den klassiska humanismens ideal, förädlad i postmodernismens integritetsskapande intighetseld.

– Vi utropar en diktning med ny tilltro till traditionen, med ny tilltro till klassisk humanistisk bildning. Den runiska Bokstafven är icke sämre än den Grekiske eller Latinske. Icke heller bör den Arabiske currenten föraktas. Tvärtom. Bokstafven är Bild och därmed Himlens Anlete.

– Vi utropar inte bara ett svenskt, utan även ett internationellt nationalromantiskt uppvaknande, där den förlegade, på sikt destruktiva globaliseringen och centraliseringen är utbytt mot den lokala gräsrotsuniversalism som kännetecknar all postnationalism vi vill kännas vid.

– Vi upprättar en ny nationalromantik oberoende av sanktionering utifrån. Vi har idag gett oss själva makten till detta. Vi tror på Poeten som en art av Propheten och därmed kallad av Himlen och ansvarig endast inför Himlen allen.

Mohamed Omar, Sveriges nationalskald, hovpoet
Lars Larsen, Ständige sekreterare i Döda Akademien,
Litteraturens munk

Mot en ny romantik

ett litterärt manifest
af
Lars Larsen
Litteraturens munk,
Ständige sekreterare i Döda Akademien

(Jag föreställer mig stående på en scen, med hela den svenska, unga generationen poeter stående på golfvet nedanför scenen)

Älskade unga poesisverige!

Idag gör jag det oåterkalleliga. Inför edert anletes ljus, som bländar mig och sjunger mig, åkallar jag alla historiens gudar, för att vittna med mig, inför edert anletes ljus.

Det vittnesbörd jag idag vill afge, inför edert anletes ljus, är för gudabevittnat för att jag skall kunna häfva mig öfver eder, eller vittna om något I icke hafva.

Mitt vittnesbörd, i gudarnes kraft, gäller eder, och mig och våra själars lagar.

Jag vill idag gifva eder en tillåtelse på gudarnes vägnar.
Jag vill idag gifva eder en tillåtelse att vara menniskor och drömma.
Jag vill på gudarnes vägnar lösa eder från den förbannelse drömmandet om vår mensklighet innebär, genom att förkunna öfver eder en från gudarne hämtad förlåtelse.
Jag vill tillåta eder att sleppa fram en dröm om att vi äro menniskor.
Och jag vill tillåta eder att känna, djupt inom eder, att den drömmen är vi menniskor.
Också öfver eder som arbeta för att sticka hål på denna drömmens bubbla, vill jag förkunna en från gudarne hämtad förlåtelse, för att I skola få dö i frid. Pax vobiscum!

Men för dem bland eder, älskade unga poesisverige, som hafva valt drömmandet, vill jag idag med gudarnes hjälp lösa den senmodernistiska förbannelsen, lindra den smärta förlag, tidningar och stipendienämnder hafva vållat eder, genom att förkunna för Sverige att I finnes.
Jag vill idag förkunna för Sverige att den litterära strömning vi kalla romantiken återigen hafver förnyat sig, på liknande sätt som den senast förnyade sig i Paul Andersson på 1950-talet, och i Bruno Keats Öijer på 1970-talet.
Jag vill förkunna för Sverige att den ”orfiska reträttens” stryptag, poeternas anorexia, dödsstammandets förbannelse, den skam det omedelbara känslouttrycket bringar öfver oss skalder, hafver upplöst sig hos en hel här af framstående yngre diktare i vår tid, och jag vill manifestera detta genom att stå fram inför eder och förkunna, förkunna med alla gudarnes välsignelse öfver mig.

Som litteraturens egen munk, satt i tjänst af Döda Akademien, utropar jag idag en nutida återställelse för skaldens höga kallelse som siare, drömmare, helgon, demon och lifskonstnär. Jag upphäfver stipendieskrifvandet, jag upphäfver tjänstemannarollen, jag upphäfver marknadskrafterna, jag upphäfver förlagstiggandet, jag upphäfver trend-känsligheten, och jag upphäfver historielösheten.

Jag utropar Mohamed Omar till den nye romantikens Heidenstam, nationalskald och hofpoet.
Jag utropar Johannes Anyuru till den nye romantikens Karlfeldt och folkets store försångare.
Jag utropar Carl Forsberg till den nye romantikens Levertin, dess tysktunge, grundlärde kritiker.
Jag utropar mig själf till den nye romantikens Fröding, dess fattige munk från Skara, dess obotlige, veke sjukling.

I gudarnes – Emanuel Swedenborgs, Vilhelm Ekelunds och Paul Anderssons namn förkunnar jag detta för eder idag.
Amen

Varför just en ny romantik?

eller

En litteraturhistorisk förklaring till varför jag utropar en ny romantik

Vårt nuvarande poesiklimat har vissa paralleller med tre övergångsperioder i vår litteraturhistoria, nämligen 1) övergången från klassicism till romantik vid 1800-talets sekelskifte, 2) från 80-talism till 90-talism på 1800-talet, och 3) från 40-talism till 50-talismen på 1900-talet.

Stefan Hammarén är en diktare som gjuter romantiskt liv i den senmodernistiskt språkfixerade diktningen, utan att frångå språkfixeringen. Föreställ er en Ida Börjel , en Malte Persson eller en Pär Thörn, som plöstligt överfalls av en hölderlinsk gråt, och skriver ut detta rakt i sin poesi, utan spex, utan ironi, utan att göra den mindre kryptisk och språkfixerad. Detta är Hammarén. En stor vändpunkt inom den ”språkmateria-listiska” diktningen tar form i Hammarén, en ungefär lika frapperande vändning som 40-talismen upplevde i Paul Andersson. Före Andersson var 40-talismen nästan anemiskt inåtvänd, överlastad av svårförståeliga bilder och bildsammansättningar, och utlöste ett våldsamt motstånd bland folket, demonstrerad i den stora obegriplighets-debatten.

Men när Paul Andersson stod fram, övergavs inte 40-talismens estetik, den bara tog ett språng ut på gatan. Ett Rimbaudskt språng tog plats inom dess egna väggar. Det är detta som håller på att ske inom samtidspoesin, och som tycks förebådas hos Hammarén. Jag tror inte att vi går in i någon slags ny nyenkelhet. Nej. Jag tror att vi kommer att fortsätta förfina våra redskap, bara med den stora skillnaden, att vi i långt större grad kommer att våga gråta och känna. Kanske behöver vi en ny sturm-und-drang tid i Sverige. En ny tillåtelse att känna och vara sentimentalt patetiska, som Edenborg och Aase Berg, utan ironi, dvs. helt enkelt mänskliga, i vår diktning. Vi har blivit så tränade i att hitta nya originella uttryckssätt inom poesin, att vi nästan har blivit ett slags textuella teknologer. Och inom språkmaterialistisk diktning skäms man inte ens för det, utan bejakar det rakt upp och ner. Tidens anda behöver gestaltas inom poesin, och det är inget fel med det. Men det är viktigt att vi också transcenderar samtiden, inte i avantgardistisk, utan i existentiell bemärkelse.

Och så dessa paralleller med äldre tiders epokövergångar:

1) I slutet av 1700-talet var det det gamla klassicistiska paradigmet med all dess stela formalism och veka sentimentalitet, som skulle brytas igenom av romantikerna med sin folkliga, karskmörka asa-urtidskraft. Den övergång jag hoppas på idag, är däremot åt andra hållet; vi har överodlat arvet från romantiken – kaoset, mörkret, form-upplösningen, in absurdum, och behöver en motreaktion av klassicistisk, ljus, formsträng och uppbyggande art. Överodlingen av romantikens brott mot klassicismen har börjat bli så extrem, att den befinner sig i en återvändsgränd. Endast en förnyelse av arvet från klassicismen och upplysningen, dvs. det gamla klassicistiskt-humanis-tiska, gedigna bildningsarvet, kan bana väg ut ur detta. En romantisk renässans idag måste nödvändigtvis ha en sådan profil för att kunna föra vår svenska poesi vidare till nya

höjder. Ansatser till detta hittar vi lyckligtvis bland dagens retrogardister.

(Den återvändsgränd jag talar om har bl.a. diskuterats i Stjernfelt/Thomsens omdebatterade bok om negativismen. Negativismen är egentligen romantikens livsfilo-sofiska estetik driven in absurdum)

2) Inom 80-talismen på 1800-talet var man angelägen om att sätta problem under debatt, enligt Brandes recept. Detta blev dock lite väl anemiskt och konstruerat till slut, det var egentligen bara Strindberg och några till som fattade det på djupet. Det var denna anemi som till slut fick 90-talismens vågor att börja rulla. Levertin, som började som 80-talist, övergick till 90-talismen, utan att dock förkasta 80-talismen helt, precis som i Anderssons fall på 1950-talet. Studerar man den språkmaterialistiska diktningen idag är det påfallande hur ofta den är konceptualistisk, dvs. en undersökning av olika verkligheter utifrån ett visst poetiskt koncept. Parallellen med den problem-debat-terande realismen är påfallande. Poesin har blivit ett nästan vetenskapligt-teknologiskt kunskapsinstrument i denna underliga, samtidslitterära utväxt. Magnus William-Olsson skriver också i sin bok”Det är för att jag lärt mig av Homeros” om samtidspoesin, att det finns två olika linjer i dagens poetiska tänkande; de som använder poesin som ett sätt att tänka, och de som använder den som ett sätt att tala. M.a.o. de som använder poesin som ett kunskapsinstrument, och de som använder den som ett uttrycks-instrument, för att uttrycka känslor och tankar på mer eller mindre traditionellt vis. Detta senare är naturligtvis fortfarande det vanligaste, men det är den förstnämnda typen som innehar dagens avantgarde-positioner, dvs. står för det nyskapande och litteraturhistoriskt sett mest betydande inom den yngre generationen. Det verkar vara svårt för traditionalisterna att förnya sig, och komma med något verkligt tungt i dagens litteraturklimat.

Men likheten med 1880-talets konstruerade, anemiska litteratur är påfallande hos dagens avantgardister. Det är heller ingen överraskning att språkmaterialister inte så sällan har en politiskt radikal framtoning, ofta med vänsterintellektuell knorr. En motreaktion mot detta skulle innebära en stor likhet med 1890-talet; med dess kultur-konservativa, nationalromantiska, politiskt resignerade och desillusionerade anda, med sin religiösa pånyttfödelse, sin Frödingska och Karlfeldtska folklighet osv.

Delar av vår unga poesigenerations likheter med 90-talisterna blir uppenbar, när vi vänder våra blickar mot Mohamed Omar, den andra stora vändningen inom sampoesin bredvid Hammarén.

Omar har sedan en tid tillbaka utropat sig själv till Nationalskald, och fått Lars Larsen med sig som sin profet och vapendragare. Parallellen till Heidenstams själv-utkorelse med hjälp av Levertin är tydlig. Att Omars självutkorelse är ett strategiskt litteraturhistoriskt drag av oöverskådlig betydelse, är knappast längre så svårt att inse. Hela det politiska klimatet är som förberett för ett sådant schackdrag, och jag hoppas att det kommer att utlösa ett ras. Detta ras tror jag då blir den postnationalistiska nationalromantiken.

3) Den sista parallellen kan sägas utgöras av 1940-talets övergång i 1950-tal, en klimatförändring som påvisar många likheter med 1880-talets övergång i 1890-talet. 50-talets romantik gror dock i 40-talet på ett annat och starkare sätt än

1890-talets romantik kan sägas gro i 1880-talet. Men det mest påfallande är att 40-talets romantik är av krigsårstypiskt inåtvänt-pessimistiskt-skepticistiskt slag, av Kierkegaard-Kafka-iskt slag, medan 50-talets är av mer utåtvänt slag, inte sällan med ljusare, mer religiösa toner (tänk bara på Setterlind, metamorfinisterna, Isaksson, Tranströmer, M. Johans-son). Det blev 50-talet som fick privilegiet att förankra högmodernismen i folkdjupet genom poeter som Tranströmer, Forssell, och kanske främst Setterlind. Betecknande för skillnaden mellan 40- och 50-talisterna är också rollodlandets starka renässans hos de senare (speciellt hos Setterlind. Forsell och Andersson), ett teatralt drag som kan ses mot fonden av dess utåtvända tendenser.

Idag befinner sig postmodernismen fortfarande på ett inåtvänt-pessimistiskt-skepticistiskt stadium, i likhet med 40-talets modernism. Postmodernismen har ännu inte hunnit befria sig från 80-talets tunga filosofiska belastning, denna krypticism som tenderar att befästa alla folkets naiva fördomar därom. Det finns helt enkelt få gedigna postmodernistiska poeter som verkligen kan kallas genuint folkliga, som en gång Fröding. Poeterna tenderar att förlora sin folklighet när de blir postmodernistiskt skolade, vilket inte behöver vara någon nödvändighet. Men hos retrogardismen, som oftast opererar inom det postmodernistiska paradigmet, finns ansatser till en sådan folklig postmodernism, i likhet med 50-talets folkliga högmodernism. De klaraste, mest genomskinliga uttrycken för denna genuina postmoderna folklighet i den unga poesin, har jag hittat hos Carl-Mikael Edenborg och Mohamed Omar, två djupt bildade, men starkt folkliga poeter. Dessa skulle jag gärna rekommendera som en utgångspunkt för nya ansatser.

Tor Ulven, tiden och döden

Föredrag hållet på
Skarpnäcks bibliotek 5.6.2007

(dikterna i föredraget är översatta av Thomas Kjellgren, från boken ”Du droppar och blir borta, Heidruns förlag 2002)

I

stilla

i salen

En utgrävd käke
lutar sig över
mikrofonen

och skriker
med istidens
utdöda

stämma

För den norske poeten Tor Ulven är nuet *arkeologiskt*.

En talare håller ett föredrag. Tor Ulven ser bort på honom, och i det ögonblicket Ulvens ögon träffar talarens mun, blir talet till ett skrik med istidens utdöda stämma.

Allting Tor Ulvens ögon faller på, blir dött, *förvandlas till arkeologi*. Och ibland, när han ser på ett skelett från forntiden, gråter han plötsligt stilla, och *ser*. Han ser: det har varit någon här. Skelettet flämtar till som ett minne av en närvaro. Sedan slocknar det. Och ödsligheten, frånvaron, överväldigar Ulven igen.

För Tor Ulven är inte nuet mer levande än en benknota från antiken, ja, ibland tycks denna knota liksom mer levande, lysande av mer närvaro, fler levande minnen än nuets knota.

Men när Tor Ulven ser på sin älskades händer, händer det ibland att han rycker till.

”*Linjerna i dina händer*”, säger han stilla, ”*är inte fossila växter, de / lever / / nu.*”

En nyckel till förståelse av Ulvens upplevelse av nuet som arkeologi, finner vi i den enda intervjun han gav under sin livstid: Där säger han så här: ”*Ett tankeexperiment: Låt oss säga att du dör i det ögonblick ljuset tänds, och så föds du i nästa ögonblick. Plötsligt är du den du är.” ”Du vet inte vem du är förrän du är någon, och så är du någon ett tag, och sedan blir du en annan. Hela tiden en annan*.”

För Ulven försvinner vi hela tiden, försvinner in i det okända, det Andre med stort A. Kvar ligger spår, ett skelett, en gravsten, en runskrift. Det är det enda vi har att förhålla oss till. Det döda. Vi förhåller oss endast till det döda. Livet är någon annanstans, dit vi inte kan se. Vi lever i ett stort museum, och livet finns på andra sidan av museets väggar.

Ibland får Ulven en aning om livets existens, som en blixt, som ett chockartat besök av en mystisk främling, som t.ex. i det ögonblick han säger till sin älskade; ”*Linjerna i dina händer är inte fossila växter*”. Sedan försvinner det. Och han fortsätter att undra om livet har upphört, eller om det var någonting som rörde sig i den där knotan från antiken.

I I

”December, eftermiddag. Det snöar, lätt, som om det var natt och vi sov, och snön föll utan oss, eller att vi inte fanns, och det fortsatte att snöa för ingen, för det vita i ett öga innan födelsen eller efter döden.”

Det finns ett sug i Tor Ulvens texter mot det som finns utanför, innan eller efter vår mänskliga historia. Det han kallade ”det allmänomänskliga”. Ofta börjar han beskriva ett föremål, ett fenomen, med en oerhörd glasklar precision för att plötsligt överfallas av en chockartad perspektivförskjutning. För den som ännu inte läst Ulven, kommer detta ofta som en slags mindre chock, som en existentiell chock inför aningen om det icke-varande. Det är som om Ulvens text försvinner in i det icke-varande, det bortommänskliga. Kvar är bara en ohygglig tystnad, en ödslighet som påminner om den ödslighet vi kan uppleva när vi fantiserar om hur det skulle kännas att en morgon stiga ut ur vår lägenhet, och beskåda en värld som totalförstörts under natten. Kvar är bara spåren. Det har varit någon här. Och vi brister i gråt. I Tor Ulvens tragiska livssyn försvinner livet hela tiden, i varje ögonblick, på just detta

chockartade sätt. Ulvens sätt att hålla sig vid liv är att uppehålla sig vid spåren som är kvar. Det är som om han endast får en aning om livets existens genom att uppehålla sig vid ruinerna efter mänsklighetens försvinnande, likt munken i klostret som tillbringar hela sitt liv med att meditera över Jesu död på Golgata.

Ulvens sista bok innan självmordet är utformad som ett museum, förlagt till tiden efter mänsklighetens försvinnande, och texterna i boken framställs som museiföremål från det utdöda mänskliga släktets historia.

I I I

Sitt hos mig,
älskade, berätta

om den tid
då jag inte
längre finns.

För tolv år sedan, då Ulven var fyrtioett, tog han sitt liv. Sedan dess har man ofta läst hans texter i ljuset av självmordet. Och onekligen finns det ett sammanhang där. Men hans biografer har också påpekat hur lika viktigt det är att läsa Ulven utifrån hans vilja att leva. För ljuset finns där, humorn finns där, om än inbäddat i ett ovanligt utvecklat dödsmedvetande. Ulven är ingen renodlad cyniker. Han står i den humanistiska pessimismens tradition, inte den antihumanistiska, en tradition han övertagit främst från Schopenhauer, Rene Chár, Samuel Beckett och Claude Simon. Det finns ett stråk av ömsinthet genom alla hans texter, ett stilla ljus som överväldigar oss därför att det är *mörkret* som lyser.

Jon Fosse, som själv tog djupa intryck av Ulven, har formulerat den stämning vi möter här:

Och på samma gång kände jag att
Ja att jag på ett sätt lyste
Långt inne i mig
Från det tomma mörkret
Kände jag att det tomma mörkret lyste
Stilla
Utan att betyda någonting
Utan att säga någonting
Lyste mörkret där inifrån mig.
(övers. av Kristina Lugn)

IV

Den stora

arkeologins tystnad

vi försökte
befolka

med ett rop.

Tor Ulven tillhörde samma generation poeter som Bruno K. Öijer, han var bara två år yngre än sin svenske kollega. Det finns många paralleller mellan Ulven och Öijer, de har båda en något likartat position i sitt hemland, utpräglade kultförfattare, omspunna av myter. De har båda en viktig utgångspunkt i surrealismen, och båda odlar en knapp, avskalad poesi (för Öijers del i hans senare produktion), där dödstematiken är central. Båda har en för poeter ovanligt extrem outsiderposition. Ulven skiljer sig från Öijer genom att vara mer av en författarnas författare än den mer folkligt dyrkade Öijer. Det beror inte på att Ulven skulle vara mer svårtillgänglig än Öijer. Kanske beror det på att han var så tystlåten av sig. Han gav bara en intervju under hela sitt liv, och deltog aldrig socialt i det litterära livet, gav aldrig uppläsningar som Öijer. Men Ulven är också den mer filosofiske och intellektuelle av dem båda, vilket naturligtvis har påverkat vilken läsekrets han fått.

Jag gillar att belysa min värdering av författare genom jämförelser, istället för att bara spy upp superlativer i luften utan någon förankring någonstans. Och då tycker jag Öijer passar bra som jämförelsepunkt i min värdering av Ulven (Willy Granqvist är en annan lika träffande jämförelsepunkt). Båda har en något likartad betydelse för sitt hemlands litteraturhistorieskrivning. Och då skulle jag vilja säga, att vad Öijer alltid ville vara, det var Ulven. Öijer ville vara den renodlade outsidern, den evige rebellen och förrädaren som inte skonar något kotteri. Men det som hos Öijer sorgligt ofta har en avlägsen klang av pose, påminnande om beatgenerationens poser, det klingar hos Ulven med en sådan äkthet, att jag förstummas i mötet med honom. Öijers livsproblem är att han gör för mycket anspråk på att vara outsider, ungefär som Marcus Birro. Det är anspråket som föder posen. Tor Ulvens anspråkslöshet och genomskinlighet är nästan kuslig. Och kanske var det just denna anspråkslöshet, som till sist tog livet av honom. Att leva är att göra anspråk. Det som kan rädda Bruno K. Öijer från att ända sitt liv som Ulven, är kanske just denna smygande falskhet i hans väsen, en falskhet som bl.a. Andreas Björsten har påpekat.

Livsproblemet hos Tor Ulven var ett annat. Det var renhetens och äkthetens livsproblem. Ty renheten hängde för Ulven så totalt ihop med det Andre med stort A, det som finns utanför museets väggar, att han till slut inte kunde motstå suget ut dit. Han försvann själv in i den stora arkeologins tystnad. Den tystnad, det stumma spår som vittnar om det Andre.

När enkelheten och renheten börjar bli så djup som den blev hos Tor Ulven, som närmast levde som en profan munk, isolerad i sin lägenhet under stora delar av sitt liv, då börjar upplösningen av den individuella existensen, eftersom den förutsätter en darwinistisk kamp för överlevnad på förlorarnas bekostnad. Detta problem finns gestaltat av munkar och mystiker genom hela historien. Oerhört mycket av mystikernas patologi kan förläggas till detta problemfält. Det tillspetsas hos

Ulven. Att leva är en falskhet. Att leva är maktmissbruk. En pöbel, med sin grova, sandpappriga verklighetsförnimmelse, är oförmögen att inse sitt eget existentiella maktmissbruk, att psykopatin ligger innebyggt i själva vår existens som sådan, och aldrig kan tillintetgöras förutom genom en upplösning av den individuella existensen.

När medvetandet och känsligheten utvidgas så som hos Ulven, då påbörjas en uppluckring av existensen. En sådan människa kommer i existentiell ångest, och ställs inför valet av två alternativ; antingen att låta medvetandeutvidgningen fortsätta, med stor risk för att det skall sluta i självmord, eller så att tillåta sig en viss falskhet, för att lura sig själv till att stanna vid liv tills den naturliga döden gör slut på det. Jag har inga synpunkter på vilket som är bättre än det andra. Det får var och en avgöra i sitt eget hjärta.

För fem år sedan antydde Malte Persson i sin recension av den svenska översättningsvolymen med Tor Ulvens dikter, att det inte var helt oriskabelt att ge sig in i det Ulvenska diktlandskapet. Jag är benägen att hålla med honom.

Icke desto mindre är det det på dödens gräns vibrerande språket som har gjort Tor Ulven till en större diktare än Öijer, en diktare av samma internationell storhet som Paul Celan. Idag är han en av dessa sällsamma runskrifter, ja, myrskrifter, som - för att använda hans egen diktbild - livet hällde flytande glas över i rätta (?) ögonblicket.

Och nu skall vi ta farväl av honom för denna gång. Och mitt föredrag skall försvinna in i den stora arkeologiska tystnaden.

Den moderna cynismen – den hölderlinska och den teatraliska

Litteraturhistorisk matiné av Vilhelm Ekelund
för Döda Akademiens ledamöter och professorerna vid Nya Jerrusalem-universitetets litteraturvetenskapliga fakultet
vid en kvällsmiddag i Svenska Akademiens sammanträdeslokal
11.8.07 kl. 19.00

Mina damer och herrar.

Jag är hedrad av att så många av de inbjudna är på plats, att Schück, F.R.Leaves och Wifstrand kunde komma, trots deras kolliderande styrelsemöte.

Jag ska ikväll inviga er i en av de tendenser vi klär oss med i vår nutida svenska litteratur. Flera av er har väl knappt kommit i kontakt med den ännu, så jag ska försöka vara introduktiv och överskådlig.

Jag får väl börja med att ta ansats i romantiken, eftersom nutiden börjar där:

Friedrich Hölderlin står för mig som själva sinnebilden för det veka, för det som är för skört och heligt för att kunna konfronteras med verkligheten utan att gå under. Romantiken under 1800-talets början var full av Hölderliner, ni har Kleist

och Novalis, Keats och Shelley, Leopardi och Stagnelius. Veka naturer som sjöng om skönheten som sin Herre och Messias, och som längtade efter dödens befrielse. Vi kan kalla det romantikens hölderlinska element. Det är en rörelse inåt, och neråt.

Sedan har ni den andra sidan av romantiken, den teatraliska. Byron lär vara praktexemplet. Det demoniska och gotiska tittar fram, och börjar bejakas. Romanti-kern blir den som går ut och besvärjer tillvaron som magiker, den som gör ingrepp i tillvaron istället för att bara sitta på kammaren och drömma om den eteriska skönheten. Det är en rörelse utåt och uppåt, ett trotsande av Guds lagar.

Idag har 1800-talsromantiken övergått i en postmodernistisk nihilism, som har sina rötter i romantikens ansatser till modernism och upplösning, men som har avlägsnat sig från dess metafysiska anspråk. På sätt och vis är den en slags romantik fortfarande, vi vet ju att romantiken alltid har utgjort själva grundämnet i skönlitteraturen. Vad denna nya romantik kanske framförallt kännetecknas av, är en slags renässans för cynismen, så som den framstår för oss ner genom historien, ända från kynikerna framåt. Den nutida cynismen är en av grenarna på den postmodernistiska nihilismens träd, där andra grenar kan sägas vara den nutida ironin, och den nutida relativismen. Men det som ofta sammanlänkar cynismen med romantiken, är dess ofta förekommande tendens att spränga sig loss från något, för att öppna för det heliga. Knappast någonsin tidigare har det funnits ett så uppdämt äckel inför allting inom litteraturen, ett äckel som forsar fram under vissa tillrättalagda omständigheter. Detta är i själva verket människans reaktion inför det vanheliga. Poeterna spottar ut sig själv och språket som förgiftade objekt.

Det finns två tydliga tendenser inom den nutida cynismen. Den ena är ”slackerns” tendens, som beskrivs av Espen Hammer i boken ”Melankoli”. Jag kallar det för det hölderlinska elementet i cynismen, enligt beskrivningen nyss. En förlamande uppgivenhet, som drar människan in i sig själv, och gör henne oförmögen att konfronteras med verkligheten. När allt synes meningslöst, finns inget kvar att göra. Då återstår en dödslängtan. Tor Ulven kan kanske bäst illustrera denna nya, tillspetsade romantiska ångest vi finner i samtiden.

Den andra tendensen är clownens och rabulistens. Här slår arvet från kynikerna in. Jag kallar det för cynismens teatraliska element. Har cynikern bara lite livslust kvar, använder han den till underhållning. Sedan varierar sättet att skaffa sig denna underhållning på. Men principen är den samma. Och det är en av orsakerna till att underhållningsbranschen har svämmat över alla sina bredder. Faktum är att cynismen är ohyggligt utbredd idag.

Det hölderlinska cynism-elementet i nutida svensk litteratur kan t.ex. studeras i den stigande kryptiskhet som delar av den uppvisar. Ett försjunkande i sig själv, en esteticistisk specialisering ner mot försvinnandet, ett bejakande av upplösningen in absurdum. De radikala kretsarna kring tidskriften OEI lär vara bäst på denna sortens esteticism.

Men sedan finns det också en annan sorts esteticism, inte mindre utspekulerad. Den kommer fram i det teatraliska i nutida svensk litteratur, och kan bäst studeras där det larmar som mest (den traditionalistiskt formalistiska litteraturen á la

Malte Perssons sonetter kan naturligtvis räknas till de teatraliska elementen, men det är inte det mest tidstypiska). Blasfemi, misantropi, pornografi, underhållning, det ohämmade, det anarkistiska. Carl-Mikael Edenborg, Nikanor Teratologen, Stefan Hammarén, den tidige Öijer. Men också delvis Poetry Slam. Inom slam-rörelsen tillspetsas poesin som teater och underhållning. Direkt in. Oförblommerat. En teatraliskt lagd cyniker gör genast framgång här. Man bygger upp roller, skapar identiteter, istället för den seglats mot det anonyma och deindividualiserade som ofta möter oss inom OEI-kretsar (läs t.ex. Götselius artikel om poetikens renässans, publicerad i OEI nr. 28-30, 2006 (AudiOEI). Litteraturklimatet i Sverige kretsar kring dessa poler; den hölderlinska och den teatraliska polen. Det går ingen tydlig gräns dem emellan. Båda tendenserna finns i alla läger.

Att den rabulistiska cynismen i samtiden ofta har en inbyggd helighetslängtan, kan man studera i Clemens Altgårds essä ”Blasfemi och epifani – några ström-ningar i det sena 1900-talets svenska poesi” i boken ”Att skriva sin tid – nedslag i 80- och 90-talet (Norstedts 1993)”. Idag upplever många att kitschbetongen över dem är så massiv, att de hellre väljer att söka heligheten och poesin genom att spränga med dynamit, än genom att göra sig till en nolla i Hölderlins torn. Att dö är visserligen en bra utväg, men idag har dynamitvägen börjat bli lika acceptabel bland poeter som den forna weltschmertz-självmördar-vägen. Det skulle vara svårt att tänka sig en Carl-Mikael Edenborg i början av 1800-talet. Och dock är han en romantiker. Romantiken idag tar sig nya vägar. Slutmålet är det samma; poesin och heligheten. Inte i gammal metafysisk bemärkelse, utan bara; poesin och heligheten.

Litteraturkritik:

Promenader

av *Judith Blåe*
74s
Peter Bjuhr Ord & Bild, hösten 2006

Judith Blåes poesidebut i höst innebar en viss positiv överraskning. Äntligen en mer stilla och romantisk diktröst bland alla våra pratiga ”poetry-slam-ordbajserier”, och våra ”teknologiska språkexperiment”. Man får idag leta med ljus och lykta efter debutanter som är värdiga den mer kommunikativa kvalitetstraditionen. Och som förnyar den. Ingen nostalgi alltså, utan här sökes nya Frödingar, Ferliner och Boyor, som kan förnya *traditionen* precis som de förnyade den på sin tid. Man har en känsla av att det ofta inte är detta debutanter sysslar med, utan nåt annat, jag vet inte vad. Men för mig står det i alla fall klart att poeten måste ta traditionen på allvar om han inte vill leva i ett vakuum.

Jag har ägnat en stor del av min tid den här hösten åt att gå igenom den unga diktningen sedan 90-talets början, för att få en översikt, en helhetsbild, och jag har förvånats över den estetiska likriktningen, bristen på riktigt nyskapande poeter att räkna med för framtiden. Därför är det med spänning jag tar del av höstens debutanter. Jag vill ju vara med och lyfta fram framtidens stora poesilöften.

Den 24-årige öländske poeten med den vackra pseudonymen, är visserligen rätt långt ett barn av den nutida diktningen. Hon

opererar inom ramen för den senmodernistiska språkfragmenteringen, hon tycks ha läst sin Frostenson och Jäderlund, och hon behåller deras slutna distans till läsaren, fast jag visserligen tycker hon är lättare att läsa än många nutida poeter. Hon har en egen röst, alldeles klart, men trots det ser jag egentligen inget nytt i hennes diktning, varken till form eller innehåll. Mitt hopp om att ha hittat framtidens stora poetlöfte får knappast någon näring här.

Ett friskt inslag i diktsamlingen är däremot att den är illustrerad av fotografier tagna av Blåe själv. Bilderna är manipulerade på något sätt, så de ger ett dimmigt, overkligt intryck. Man tror knappt att det är fotografier av verkligheten.

Efter de tjugo första sidorna konstaterar jag svårigheten att få ett fäste i dikterna, de öppnar sig inte. Men jag upplever att jag rör mig i ett poetiskt landskap som på något sätt bottnar i den romantiska livskänslan. Det är en känslig atmosfär som möter mig i detta knappa, förtätat bildrika språk; ordförrådet är inte Raattamaas urbana, ”hårda”, utan det är ömt och skirt, hämtat ur naturen. Jag kommer att tänka på Eva-Stina Byggmästars spröda röst.

Jag läser vidare i boken, och snart ser jag en kärleksrelation löpa genom alla dikterna. Ömsomt ljusnande, ömsomt mörknande, växlande mellan närhet, längtan och skilsmässa. Det strövas omkring i det öländska landskapet, Judith och hennes älskare vandrar där och landskapet vandrar självt i dem sina älskogspromenader med vindar och stränder.

”för älske du är vacker/som en stor flock fåglar/över fält som/mjölkslöjor/i vattenglas”

En fin, koncentrerad kärlekslyrik hela vägen, något vi inte har för mycket av i dagens lyrikutgivning.

Blåes kärleksdikter äger inte Byggmästars lätta lekfullhet, jag andas ett lent allvar. Hon saknar dock inte helt de lustiga ordexperimenten, ;

”låt mig dansa svaledans/och yvla tord och dån”.

”visst minns jag/ett nervevat 90/en solljus handlös tillran när/vi blundna om varann”

Blundna om varann. Så vackert! Jag älskar sådana språkliga nybildningar där man sätter ord in i för dem tidigare okända grammatiska former. Och särskilt när det inte är för kvickhetens skull, utan en innehållets inneboende nödvändighet.

Man slås av harmonin i dikterna, hur de i sitt stilla, lugna klimat kontrasterar mot mycket av den poesi som skrivs idag, som så ofta bär prägel av det urbana livets disharmoni. I *tidningen kulturen*, som finns på nätet, kan man läsa en recension av boken med följande bildtext, ur vilken jag gör ett utdrag: *”Om bildtextförfattaren som också läst boken får tillägga något, då ska jag skriva att iJudith Blåes diktsamling saknas ångest och sorg. Saken är så ovanlig i svenskdiktandet att jag nästan ropar: TACK!”* ……..

Boken inleds av ett citat ur ”samtalen med don Juan” av Carlos Castaneda, och kan eventuellt antyda att Blåe inte är helt främmande för dagens nyandliga strömningar med deras harmonifokus. Men jag kan inte vara helt enig med ovannämnda bildtextförfattare, disharmonin förråder sig på flera ställen i boken, den är ingen försköning av kärleken, utan en röst där även kärlekens skörhet studeras, ja kanske framför allt skörheten. Visserligen i ett harmoniskt och försiktigt tonfall, men ändå.

”ser jag dig komma/ur en pusslad himmels/perifera visiter/ att du också är förlist och/naket uppspolad på stranden/av samma hav och ö”

Man saknar kanske filosofiskt djup i dikterna, problematiseringar, oväntade överraskningar och annat sådant som gör att dikt känns nyskapande. De svåra orden i dikterna, som fick mig att ta till ordboken många gånger, ger dem knappast större djup. Micael Olsson från nätsajten ”dikt360” skriver i sin recension av boken: *”Ibland tror jag dessutom att Judith tagit i lite för mycket och stoppat in ord som bryter för mycket språkmässigt mot det övriga innehållet i ett försök att få dikterna att låta svårare än vad de verkligen är.”*

Blåes främsta förtjänst ligger dock främst i det rent estetiska; den eteriska skönheten i många av bilderna, det stilla, sköra diktklimatet – det är det man minns.

Att vi behöver leta efter poeter som kan uppbjuda ett verkligt kvalificerat alternativ till den dominerande, språkfixerat senmodernistiska svenskdiktningen, är jag övertygad om. Denna sistnämnda inriktning är alltför kvalificerad för att man skall kunna balansera den med några 50- eller 70-talsnostalgiska epigonerier. Jag väntar spänt på hur detta alternativ skall utvecklas, jag är övertygad om att det kommer förr eller senare att få sitt genombrott; för att tala med Göran Hägg och Ruth Hallden i ”Tjugoen moderna klassiker ”(s.165) resp. ”Tankar om kultur” (s. 48) känns det som om den modernistiska epoken håller på att insjukna i någon sorts överdrivelsens krampaktighet som liknar andra litterära epokers dödsryckningar, som t.ex. den akademiska latindiktningens dödskamp på 1700-talet.

Kanske Judith Blåe kommer att ha något att säga i den framtida utvecklingen av detta alternativ?
Jag skall spänt följa med hennes utveckling. Jag tror hon kommer att vinna på att skala bort den ”oväsentliga kryptiskhet” som ofta kan vidlåda debutanter i deras typiska mindervärdeskänslor gentemot de ”stora och svåra poeterna”. Och jag hoppas hon kommer att hitta sin alldeles egen stil, obekymrad om den senmodernistiska tvångströjan.

Framåt för det multilitterära!

Poesi online 06

Poesiantologi
104s
Författares Bokmaskin, hösten 2006

Den 11 november upplivade Stockholmsboktryckeriet Författares Bokmaskin sin mångåriga ”Poesi online”-tradition från 90-talet. Det innebär att en gång i året under en dag trycka en diktantologi med dikter som samlats in under dagen efter regeln ”först till kvarn”. Vem som helst kunde alltså komma med en dikt. I praktiken kom dock bidragen i stort sett från det estradpoetiska undergroundklimatet, som tycks ha varit det miljö där ryktet om evenemanget i första hand spreds. Jag kunde inte hitta ett enda namn från de mer etablerade förlagen bland de knappt åttio bidragsgivarna. Bland mig bekanta namn kan nämnas: Jag själv, Andreas Björsten, Johan Nordgren,

Helena Leijd, Tommy Thuresson, Pere Schröder, Åsa Nordén, Jane Morén, Pia K, Ryszard Golebiowski och Akram Monfared Arya.

Dagen avslutades med en poesifest i Bokmaskinens lokaler, helt i diktsamlingens anda. Öppen scen, där bortemot tjugo poeter framförde sina dikter, fem minuter var, sedan lite underhållning av en stand-up-komiker och slutligen musik av ett rockband. Det man minns var den kvävande luften; olyckligt nog var luftkonditioneringen beroende av att belysningen var släckt, så ljus prioriterades framför luft den kvällen. Och det blev inte bättre av att lokalerna var överfyllda. Andreas Björsten skrev en liten notis om händelsen i nättidskriften ”Den blinde Argus”, där han gav en liten inblick i Bokmaskinens historia. Det poetiska undergroundsklimat jag tyckte mig vädra den kvällen har anor lång tillbaka till 70-talet, då Bokmaskinen startades i stenciltidskrifternas och Vesuvius-gruppens anda.

En från bokens redaktionsgrupp, minns inte vem, inledde poesifesten med att konstatera att Poesi on line aldrig förr haft så hög litterär kvalitet som i år. Jag har inte läst de tidigare antologierna, men jag kan förstå honom när jag läser i boken. För att vara ”folkpoesi” håller den bra klass. Kvaliteten är naturligtvis ojämn, liksom formen på dikterna. Där finns representativa ”slamdikter”, prosadikter, dikter av mindre barn, utpräglat kristna dikter, filosofiska dikter, rimmade, orimmade, modernistiskt fragmentariserade dikter, haikudikter, en dikt på arabiska, ja, som ni ser, en mycket brokig samling. Om jag får peka på de mest högklassiga dikterna i antologin, måste det bli Andreas Björstens och Johan Nordgrens. Särskilt den sistnämndes dikt har för mig en underlig magi. *”Jag kan ljuga ur led/jag kan vrida en tid/jag kan stoppa en stund/jag kan fylla en blund/jag kan öppna mitt allt/jag kan ställas på glänt”*

Gemensamt för alla dikterna är väl den folkliga kommunikativiteten, där finns knappast någon dikt med mer teoretiskt avancerade ambitioner, ”skriven för litteraturkritiker”. Prosadikten ”Diktbikt” på sidan 14-15 av Börje Crona skulle kanske vara mest representativ för diktsamlingens poetik. Här ett utdrag:

”I 00-tal man anar inte ens att rimmad vers har någon existens. Det verkar numer nästan blivit norm att allt förvanskas som har bunden form. En sena tiders hjälte, Adonis, blir översatt på fri vers givetvis fast när man honom hör i original det märks att rim och meter är hans val. I Sveriges artonstolsakademi fick inte Evert Taube en medlem bli. Att aldrig läsas skänker mer merit så Engdahl liksom Frostenson kom dit.”

I hans dikt avslöjar sig den indignation över etablissemangets krumelurer som jag så ofta vädrar i dagens poetiska undergroundklimat. Kampen för den folkliga poesins berättigande, inte alltid utan mindervärdeskomplex och ”konspiratorisk polariseringslusta”. Att inte uppmärksammas är tungt. Och idag är mänsklig existens allt oftare lika med att på nåt sätt uppmärksammas av samhällets styrande krafter. Man försvinner i mängden. Drunknar.

Poesi on line-antologin uppmärksammas aldrig av etablissemanget, trots sina många år på nacken. Och trots att den representerar en betydlig del av den diktande stockholmsbefolkningen, och är en alldeles märkvärdig händelse, unik i sitt slag. Men eftersom den inte har någon ”status”, spelar det ingen roll hur bra den än skulle vara. Så är nu tyvärr vårt samhälle oftast funtat, även i litterärt hänseende. Man skulle

önska att etablissemanget nosade mer på vad som händer där nere i folkdjupet, det skulle ge dem större perspektiv. Men de har ju sitt att hålla på med, sin lilla begränsade värld, och aldrig kan väl människan helt säga sig fri från oviljan mot det främmande och annorlunda. Där framstår det sällskap jag möter i Bokmaskinen lika begränsade som sina ”finare” kolleger.

Älvdrottningen

dikter
av *Eva-Stina Byggmästar*
85s
Wahlström & Widstrand, hösten 2006

Eva-Stina Byggmästar prövar i sin elfte diktsamling ett annat grepp än det hon har kännetecknats av i sina fyra senaste diktsamlingar, som alla har varit ganska likartade till formen. Nu spretar hon ut på ett sätt som för tanken tillbaka till hennes diktsamlingar i början av 90-talet, då hon var mer ”språk-experimentell”. I Älvdrottningen blommar också hennes lekfullhet upp på ett sätt som i hennes senaste samlingar ter sig återhållsamt. Nu frossar hon i rosor och sentimentalitet, på ett sätt som bara hon kan, och som bara hennes unika diktar-personlighet kan berättiga. Sådant skulle kanske inte tålas från andra håll. När det som i Älvdrottningen har homoerotiska övertoner, är det dessutom extra välkommet.

Fast Eva-Stina är underbar som ”pippi-poet”, tycker jag ändå hon är bäst när hon är allvarlig, och jag saknade lite stämningen från ”Den harhjärtade människan” och ”Näck-rosön” som ännu står för mig som hennes oöverträffade mästerverk. Den sistnämnde utgjorde ett poetiskt uppvaknande för mig när jag läste den i december 2003. Det var Eva-Stinas fåglar som första gången lockade mig in i modernistisk poesi.

Thoreau och den nordamerikanska romantiken

Walden
av *Henry David Thoreau*
434s
Natur och Kultur, 2006
Övers. o. förord av Peter Handberg
Avslutas med en essä ”Om Thoreaus *Walden*” av
Steven Hartman och Henrik Otterberg

Henry David Thoreau (1817-1862) är återigen aktuell genom en nyöversättning av Peter Handberg. Denne underlige filur som betytt så mycket för så skilda existenser som Leo Tolstoj, William Butler Yeats, Mohandas Gandhi, B.F.Skinner, Martin Luther King Jr., Allen Ginsberg, Rachel Carson och Joyce Carol Oates. Den förste store ekologen, enligt många. Och den första stora förespråkaren för den ”civila olydnad” som vi idag ser verksam inom t.ex. djurrättsrörelsen och Greenpeace.

Om vi skall uppsöka Nordamerikas motsvarighet till den europeiska romantiken under artonhundratalets första hälft, tror jag vi särskilt bör söka oss till de filosofer, teologer och författare som gick under benämningen ”transcendentalisterna”. Den mest kände och spridde av dessa lär vara Ralph Waldo Emerson (1803-1882), rörelsens pionjär, på vilkens mark Thoreau bodde under sina skogsår vid tjärnet Walden. Thoreaus berömmelse kommer hack i hälarna på Emersons. Andra kända transcendentalister är romanförfattarna Nathaniel Hawthorne och Louisa May Alcott, kvinnosakskämpen Margaret Fuller, teologerna och predikanterna Theodor Parker och William Ellery Channing.

Annars känner vi i dagens Sverige den Nordamerikanska romantiken främst genom namn som Melville, Longfellow, Fennimore Cooper, Whitman och Poe. Men det var främst bland transcendentalisterna som det filosofiska arbete med romantiken pågick som närmast motsvarande det europeiska idealistiska filosofer som Schelling, Coleridge och Carlyle sysslade med, och det var bland transcendentalisterna som de först blev introducerade. Jag ser därför på transcendentalismen som något av en aorta för amerikansk romantik. Både Melvilles och Whitmans romantik måste förstås utifrån denna ådra.

Även om Emersons sammanlagda popularitet intill idag snäppet överglänser Thoreaus, skulle jag vilja påstå att Thoreau har långt mer att säga nutidsmänniskan än Emerson. För mig känns Emerson mindre aktuell än Thoreau lite på samma sätt som Goethe (främst den äldre) gör det i förhållande till Novalis och Hölderlin. För harmonisk, diplomatisk och borgerlig. Thoreau är tillräckligt motsägelsefull för att fängsla och förbrylla även idag. Helt enkelt tillräckligt originell och underlig. Men främst råkar han ju ha politiska åsikter som just nu är högaktuella och inne. Det är nog därför han idag läses långt mer än Emerson. Eller vad sägs om följande citat ur Walden: *”I själva verket har den arbetande ingen tid över för att dagligen kunna åtnjuta ett verkligt oberoende; han har inte*

råd att upprätthålla en mänsklig relation till andra människor; det skulle försämra hans marknadsvärde”.

I Walden framträder Thoreau som en livsnjutare, som håller livet för rikt för att slösa det bort på arbete; nej, arbeta så lite som möjligt, konsumera så lite som möjligt, så du har tid att leva. Thoreaus extrema enkelhet är inte asketens; den är livsnjutarens, den sanna romantikerns. Han försökte inte heller skapa sig eremitens och det världsförnekande skogshelgonets image under sin tvååriga skogsvistelse – han lät morsan tvätta sina kläder, och även ibland förse honom med mat. Han var rätt bekväm av sig, och odlade ett rikt socialt liv under denna tid. Skogseremitens image har eftervärlden tryckt över honom, närhelst en sådan uppstått. Man kan lätt få denna bild när man läser Walden, om man inte tänker på att den inte var menad som någon realistisk skildring av hans liv.

Thoreau är en unik företeelse under romantiken. Europa har ingen egentlig motsvarighet. Den jag närmast kommer att tänka på är Joseph von Eichendorff (1788-1857) med sin bok ”Ur en dagdrivares liv”. Romantiken var i stort sett en borgerlig företeelse, något man sysslade med i salongerna, precis som upplysningen. Hippieromantiken sedan 1960-talet, med rötterna i den amerikanska beatgenerationen, var t.ex. något helt annat, något djupt antiborgerligt. Inte att undra på att Allen Ginsberg tog intryck av Thoreau.

Även om Thoreau var genomgående kritisk mot omgivningen och de rådande förhållandena på sin tid, och hade en ganska bister syn på människolivet i Concord, hans hembygd, kan man inte hålla honom för någon pessimist. Hans romantik är av det ljusa, optimistiska slaget, och där har han onekligen stått under Emersons inflytande. Den ljusa romantiken var övervägande bland transcendentalisterna överlag. Det är egentligen bara hos Hawthorne som man kan spåra riktig svartsyn. Men Hawthorne hade ju också sitt starka arv från puritanerna, puritanerna med sitt lutherska svartsyn på människonaturen.

Det är intressant att notera att den ljusa romantiken ända till dags dato tycks ha långt starkare traditioner i Nordamerika än i Europa, och att transcendentalismen inte bör anses helt oskyldig till detta. Tänk bara på alla stora andliga rörelser från Nordamerika som just haft ”positive thinking” som sitt signum; Christian Science, trosrörelsen, den nyandliga populär-psykologin a la Hay och Gawain. T.o.m. beatgenerationen var i all sin svarthet en rörelse som ofta ytterst sett bottnade i optimistisk filosofi. Europa har alltid långt mer präglats av pessimismen, alltsedan de grekiska tragedierna, vi har vår lutherska pessimism i ryggmärgen, vi har kriget inom oss på ett helt annat sätt än amerikanerna, vi har Schopenhauer, Leopardi, Kierkegaard, Nietzsche, Dostojevski, Freud, Spengler, Kafka, Wittgenstein och Foucault, ett stort antal stora och djupa pessimister som lyser med sin frånvaro i Nordamerikas kulturhistoria. Där finns visserligen någon enstaka Faulkner och O´Neill, men…var det allt?

Har detta något att göra med den förkättrade amerikanska ytligheten?

Jag själv känner mig rätt främmande för dessa drag i nordamerikas kulturhistoria, jag har för starka rötter i de ovannämnda pessimisterna. Och jag kan inte undgå att tycka att det mesta av värde i västerlandets filosofi-, teologi-, och litteraturhistoria faktiskt kommer från det europeiska hållet. Att Nordamerikas bidrag faktiskt har varit väldigt klent och ytligt i proportion till arealen. Men det är helt konsekvent med tanke

på min övertygelse att de djupaste insikterna skapas i dödens och lidandets domäner.

Skillnadens konst

Sex kapitel om moderna fragment
Av Anders Olsson
446s
Albert Bonniers förlag, 2006

Varför ser så mycket av samtidslyriken idag så fragmentarisk ut som den gör? Så dunkel, så kaotisk liksom? Något av svaret på dessa frågor kan sökas i litteraturprofessorn och kritikern Anders Olssons brett upplagda studie i det moderna fragmentet och dess rötter. Den lär lyfta lite på den dunkelhetens slöja som för många ligger över stora delar av samtidslyriken. Här hittar vi rötterna till den nutida postmodernistiska fragmenteringen.

Orsaken till att jag fångades av boken, var nog det faktum att jag knappast kan låta en bok ligga som bland andra ägnar var sitt digra kapitel åt hela tre av mina sex mest älskade lyriska författarskap; Vilhelm Ekelund, Gunnar Björling och Ann Jäderlund (är ni nyfikna på de tre övriga älsklingarna så är det Byggmästar, J.Edfelt och Ulven). Förutom dessa tre ägnar Olsson också var sitt kapitel åt Bengt Emil Johnson och Katarina Frostenson. Gemensamt för dessa fem författarskap är en beryktad dunkelhet. Olsson behandlar i det avslutande kapitlet just frågan om obegrip-ligheten och de debatter som den varit upphov till hos dess belackare. Själv har jag svårt att acceptera folks indignation över diktens obegriplighet. Vi kan aldrig förstå människan. Men vi kan känna hennes andetag i natten. Som Daniel Sjölin skriver i 00-tal nr. …..liknar obegriplighetssnacket mest på allmän främlingsfientlighet.

Något av det mest intressanta för mig är Olssons framlyftande av fragmentets betydelse för Jenaromantikerna, för bröderna Schlegel och Novalis, att det egentligen var bland dem som fragmentets estetik fick sitt första genombrott. Jag påminns om att Olsson arbetat nära Engdahl sedan 80-talet, de tycks dela intresset för postmodernistiska läsningar av romantiken. Jag har också frapperats över hur postmodernistisk t.ex. Novalis kan låta ibland i sina fragment och aforismer, och lockas av Olssons bok till vidare sökande efter de rötter post-modernismen kanske kan ha i romantiken. Jag frågade efter fler studier i postmodernismen utifrån romantiken i en artikel till tidskriften Aurora, ”postmodernistisk romantik”. Och – här har jag ju det i Olssons bok!

Olsson pratar dock inte mycket om postmodernism här, även om det han lyfter fram, lär vara bland centralnerverna i denna ism. Det modernismbegrepp han kör med i boken tycks vara definierat på ett något annat sätt än den modernism mot vars innehåll post-modernisterna har riktat sin kritik. Jag kommer att tänka på Jayne Svenungssons (till vilken Olsson förresten riktar tack till i förordet) anmärkning att postmodernismen egentligen inte innebär något radikalt brott mot modernismen, utan en radikalisering av vissa av dess tankelinjer (1).

Olsson går längre tillbaka än till romantiken. Han visar hur intresset för fragmentet redan på renässansens tid uppstod i

t.ex. den estetisering av ruinen som då tog form för första gång. Och hur aforismen fått tjäna som något av en moder åt det fragmentariska skrivsätt som efterhand kom att utveckla sig och sakta lösgöra sig från aforismen genom en poetisering därav, vilket Olsson studerar i Ekelunds och Björlings författarskap. Hos dessa glider dikten och aforismen in i varann, och blir svåra att särskilja.

Vart har annars aforismen tagit vägen i dagens litterära liv? Skall den fortfarande vara något som särlingar som Ekelund och Björling sysslar med? Dagens fragmenterade skrivklimat måste ju vara som skapat för en aforismens renässans. Tyvärr ser jag inte till mycket förnyelse i denna genre. Nikanor Teratologen kanske. I övrigt har det inte skett mycket sedan Bacons och La Rochefoucaulds dagar. Knappast har någon ännu överträffat Ekelund och Björling på svensk mark. Här finns mycket att göra.

En intressant synvinkel på Ann Jäderlund i boken är hennes släktskap med renässansens manierism och Gunnar Björling, att hennes skrivsätt redan finns förebådat hos en så obekant poet som Schwitters, och att hon varit flitig läsare av Simone Weil (vilken jag själv tagit djupa intryck av), något man inte skulle få för sig så där i första hand.

Jag har en speciell förkärlek för översiktsverk. ”Skillnadens konst” är både översiktsverk och specialstudie. Den är som en liten litteraturhistoria med fragmentet i centrum. Tungläst, omöjlig att läsa från pärm till pärm, men som gjord för att ständigt återvända till. Sånt gillar jag. Fler böcker av Olssons sort, tack.

Lars Larsen

1) Jayne Svenungsson: *Guds återkomst – en studie av gudsbegreppet inom postmodern filosofi*, Glänta Produktion 2004

Doppler

roman av *Erlend Loe*
159s
Alfabeta, 2005

Vem har sagt att man inte får recensera en bok ett par år i efterhand? Loes Doppler är av ett sådant slag att jag inte kan låta bli att skriva en recension i efterskott nu efter att jag nyss har läst den. Låt oss förresten med friskt mod bryta mot alla recensionsregler som tänkas kan.

Jag är faktiskt djupt gripen av boken, även om den mest använder sig av komiska effekter. Jag lever själv som uteliggare i en kåta i skogen, så jag vet vad min landsman Loe skriver om. Många skrattar säkert mest när de läser Doppler, jag har mest lust att gråta lite. För den är så naken. Så äkta. Påfallande realistisk trots sina stundom underliga krumsprång. Den är Thoreaus Walden i vår tid. I vår tid kan Walden aldrig bli för oss det det var för Thoreau. Aldrig mer den romantiska idyllen. Aldrig mer hjälten. Det finns inte. Kanske det aldrig har funnits.

Doppler är för Walden vad Don Quijote var för riddar-romanen, vad Madame Bovary var för kärleksromanen.

Jag identifierar mig djupt med den lekfulla attityd till outsiderskapet som Loe låter skina genom i boken. Denna försonande, avdramatiserande gest! Den illusionerade väster-ländska hollywoodmänniskan skall alltid kokettera, vare sig det är som bror duktig eller som uteliggaren. Loe sticker hål på hennes bubbelartade hjärna med försiktig hand, med en varm och försonande naiv komik.

H.P. Lovecraft - Emot världen, emot livet

Av Michel Houellebecq
Översättning: Kennet Klemets
Bokförlag: Fischer & Co, 2005

(Upptecknade fragment från ett samtal på krogen ”Davids harpa” i Nya Jerusalem, ett samtal som stundom gled in på denna bok av Houellebecq)

Lichtenberg: Jag läste boken mest för den ovärderliga information den ger om Houellebecq. Lovecraft ger jag inte så mycket för. Är fantasy egentligen en intressant genre?

Herakleitos: Lichtenberg, läs mer fantasy, så får du se. Lovecraft lär i alla fall representera den poetiska höjdpunkten inom genrén, har jag hört. Han är inte epiker som Tolkien, han snarare kortfattad och djup och starkt lyrisk-arkitektonisk.

Pindaros: Jag tål inte Lovecraft av tre grunder: a) han var rasist b) han var materialist c) han var stockkonservativ reaktionär.

Herakleitos: Pindaros, du har alldeles rätt. Men han motsäger sig själv genomgående. Varje stor konsts innersta väsen är den kierkegaardska ”modsigelsen”. Och är inte detta det som gör Lovecraft så vacker i allt sitt groteskeri?

Pindaros: Motsäger han sin egen misantropi? Kan du ge exempel på det?

(här gick Herakleitos in på snåriga resonemang som jag varken fattade eller minns)

Rabelais: Det må i alla fall stå klart att Houellebecqs stil är som en människa som stundom, liksom i misstag pruttar ut sällsynta, förunderliga dofter, medan den senmodernistiska stilen, som den mannen lär förakta, är en prutt som stundom, liksom i misstag, människar ut välbekanta dofter.

Shakespeare: Nyckeln till hela Houellebecqs författarskap ligger i Houellebecq-essän och essän ”Att hålla sig vid liv – en metod”. Varje Houellebecq-läsare skall börja med detta, annars fattar man inte mycket.

Rabelais: Lovecraft kan ge rikligt med själsföda till vilken munk som helst.

Samuel Johnson (mailat till Lars Larsen)

Åpent brev til Espen Hammer

(med anledning av din bok ”Melankoli – en filosofisk essä”, Daidalos 2006)

Kjære Espen.
Jeg fikk tak i boka di i svensk oversettelse. Jeg har lest litt her og der, er ikke så gla i å lese bøker fra perm til perm slik i et huj, men jeg fikk da en føling med boka som gledet meg, særlig som det var en nytelse å vile i stilen din, som manglet det der krøllete lærdomskoketteriet som folk pleier å bruke for å virke skarpere enn de er. Takk for det, fortsett å dyrke den der klassiske klarheten.

Din innledende tese om at den eksistensielle forståelse av depresjonen lyser med sit fravaer innen psykiatrien, kan jeg godt kjenne meg igjen i, og det verste er at det tomrum som er opstått der, for det meste blir fylt av noe søppel til populärpsykologi. At du som filosof vil fylle dette tomrum gjennom å skrive et kulturhistoriskt essay, gleder meg, og det du skriver er langt mere legende en det jeg har lest av de fleste psykologer. Akkurat som en ven til meg sa en gang, at det var filosofien, ikke psykologien som hade støttet ham sterkest i dødsskyggens dal. Jeg må erkjenne et ingrodd forakt for psykologi som jeg har båret med meg lenge, ikke for den psykologi som grenser til filosofien, men snarere den som grenser till terapien og legevitenskapen. Jeg ønsker jeg kunne komme over denne forakt, for kanskje har den hindret meg fra å ta imot hjelp. Jeg vet ikke. Jeg får så ofte følingen av klaustrofobi ved konfrontasjonen med disse udannede, fakkidiotiske mennesker til leger og terapeuter.

Å få et humanistiskt perspektiv over melankoliens/ depresjonens historie, istedet for å sitte der med hodet klint in i seg selv og sin egen futtige lille kulturverden, med legene dyttende på, skulle jeg rekommendere for enhver melankoliker. Dermed ikke sagt at vi bør forakte legevitenskapen, der er jeg enig med hva legen og poeten Eva Ström skriver i sin resensjon av boka. Det viktigste er at man ikke kliner seg in i sin egen kulturverden.

Ellers har du rett i at den eneste trøst vi har å hente her, allerede finnes hos Epikuros, og at annen trøst mest blir til å lukte brent. Jeg må si at jeg nesten heller tar å leser litt Epikuros enn å ta en pille. Og så er det jo ikke forbudt å drømme heller. Melankoli gir som du vet ophav til dagdrømmeri, men er det så farlig? Ettersom vi allikevel ikke kan vite hva som gjemmer seg bak vår snevre kulturhoristont, bør enhver melankoliker bruke sin skjebne til å drømme om det som finnes på andre siden, det vil i hvert tilfelle motvirke vår kulturelle trangsynthet og stivhet. Akkurat nå bruker jeg det meste av min ledige tid i Nye Jerusalem til å drømme fram Lars Larsens liv på planeten jorden, gjennom de seremonielle former vi kaller for "Döda Akademien". Jeg tror Larsen og flere andre gjør noe lignende. Drømmen, eller kunsten som vi kaller den, oplever jeg som den intellektuelle melankolikerens eneste moralske utvei.

Varm hilsen din ven Tor Ulven (brevet nedskrevet av Lars Larsen på diktat)

Natten är dagens form

Tjuvlyssnat genom dörren till kafferummet på
Institutionen för teologisk estetik,
Nya Jerusalems teologiska fakultet.

(råkade höra nåt spännande när jag gick förbi en dörr, stannade och lyssnade)

-…Eriksson något så urmodigt som en *metafysisk* diktare.

-Metafysisk? Om Eriksson är metafysisk, då är väl de flesta samtida diktare det.

-Jo, på sätt och vis. Men ändå vill jag säga det med eftertryck, *metafysisk.* Hör bara här *(pappersprassel): ”Inte makro-, inte mikro-, utan mesokosmisk är den våta barktonen bland tallarna där vinden leder mig förbi hundratals mindre, drömgenomsållade sandlandskap”*

-Det är en romantisk filosof av den gamla skolan som skymtar fram där. Få diktare är filosofer på allvar, allra minst romantiska diktare. Men Geijer var det, Atterbom var det, Ekelund och Björling var det. Se bara på vår essäistik. Var hittar ni filosoferna liksom?

-Hej, lyssna: *”Natten är dagens form”*. Låter som Stagnelius.

-Eller Aristoteles.

-Stagnelius tycker jag var en sån där riktig filosof, som du efterfrågade.

-Och med filosof menar du då ordet i dess klassiska bemärkelse?

-Exakt.

-Har ni märkt att på två ställen i boken är det som om det diktjag som talar har druckit ur den rena förlåtelsens källor,

detta lutherska ord drabbar mig djupt bland alla andra ord i boken, och påminner mig om att jag sett Erikssons namn bland skaran av redaktionsmedlemmar på Vår Lösen. Undrar faktiskt vilken koppling Eriksson har till kristendomen. Hör här: ”*…där du förlåter dig själv att du finns.*”
-Sen har han ju rena aforistiken i slutet av boken. Det är ju inte sällan våra diktarfilosofer har aforistikerat, förutom att essäisera.
-Men kan Eriksson verkligen tävla med Ekelunds och Björlings aforistik?
-Jag tycker Erikssons aforismer liknar mest på Björlings – det är svårt att se var gränsen mellan kort prosadikt och aforism går. Det känns nästan som om de flesta av dem bör kallas prosadikter, sen gömmer det sig några aforismer här och där.
-Kvaliteten på det partiet är ganska ojämn. Han får det sällan riktigt till, men när han lyckas, kan han nästan uppnå samma nivå som de bästa dikterna, Björlings och Ekelunds nivå.
-Ja, vissa av dem är faktiskt lite överraskande tama, om man kan säga så om en så dunkel och svårtydbar skald som Eriksson. Här finns nog bokens svagaste partier. Han övertygar mig nog inte riktigt som aforistiker.
-Annars tycker jag att dikterna ”askesis” och ”nox” är bokens höjdpunkter, rena kristalliseringar, antologiobjekt.
-Har ni träffat Eriksson nån gång?
-Jag lyssnade en gång på en av hans uppläsningar.
-Nå, hur var det?
-Hans väsen hade på nåt sätt en helgonlikt fastgjuten karaktär, stålvilja, intellektuellt kristalliserad och djupt dödsmedvetande. Likaså hans uppläsnings väsen. Liknar inte det man vanligtvis ser och hör av diktare.
-Poeter är vanligtvis moraliska vrak. Pluss neurotiska.
-Håller med dig.
-Skulle bra gärna vilja vara en spindel på väggen i Erikssons vardagsliv. Tänk om hans liv korresponderar med ditt intryck, Manfred.
-Då skulle jag knappt tro mina ögon.
(här tvingades jag avbryta för att gå till min nästa föreläsning)

Berättat av Pontus Wikner åt Lars Larsen

Om dagars genomskinlighet
av *Ulf Eriksson*
Bonniers 2006

Hädelsen är vördnadens mor

Lite om Carl-Mikael Edenborgs psalmbok

Är det möjligt att häda Gud?

Jag påstår att det inte är det. Inte för en postmodern troende. Möjligen för en modern sådan.

Det är nämligen så, att den människa, som reagerar på någon utsaga som blasfemi, egntligen aldrig har känt den riktigt djupa vördnaden för Gud.

Det är nämligen så, att lika litet som en människa kan ha en djup tro utan att ha upplevt det *Radikala* tvivlet, lika lite kan hon vörda Gud riktigt djupt utan att ha upplevt den *Radikala* hädelsen. Natten är dagens form.

Det är därför Carl-Mikael Edenborgs dikter berör mig djupare än det mesta jag läser av samtidspoesi. Jag känner inte till någon mer hädisk och pervers diktning än hans, och därför är det stilla ljus som *trots allt* utstrålar ur denna psalmbok (perfekt att läsa i innan man somnar, som kvällsandakt) de ljus bara sådana kan känna till som sett döden rakt in i vitögat.

Det är något ofattbart vackert med denna diktsamling. Här diktar en lika förtvivlar poet som Johan Jönson eller Stefan Hammarén, en lika cynisk som Malte Persson eller Aase Berg. Och liksom Hammarén och Persson, utan tillstymmelse till ansträngning för att skriva ”bra” poesi, poesi som man ska tycka om på Biskops-Arnös skrivar-kurser. Men till skillnad från Persson och Hammarén så är allt i denna psalmbok så traditionellt och romantiskt-folkligt att man knappt tror sina ögon. Det känns som om en poet äntligen har vågat sätta sig ner och bara skriva ut sitt kött (på pärmens insida står det: Inget ISBN. Bara kött.), rakt upp och ner ur källarhålet, utan skrupler, precis som det kom, utan att ändra, utan minsta ambitioner på att nyskapa och krångla till det, för att det ska låta djupsinnigt. Och ändå tycks Edenborg få till det på nåt märkligt sätt, med en nästan omedveten, fruktansvärd originalitet, en osökt äkthet, som bara liksom ”kom”.

Det som naturligtvis främst drar till sig min uppmärksamhet av bokens många talrika rubricerade avdelningar (som i en psalmbok, naturligtvis, allt från morgondikter till dikter om kärleken och döden) är den med ”Kristusdikter”. Det är ett antal hädelsedikter, helt enkelt. Genren är så ovanligt förekommande idag, att jag verkligen spärrar upp ögonen. Det är hädelsedikter, gör inte anspråk på annat.

Vad skall jag som teolog och protestantisk troende munk säga om detta?

Jag läser dem ungefär som jag läser Davids hatpsalmer. Visste ni att Psaltaren osar av hat? Ibland kan sångaren utbryta i en bön om att Gud ska krossa sina fienders spädbarn mot klippan. Ungefär som när den gamle teologen och väckelsepredikanten Jonathan Edwards utmålade helvetets fasor med all sin retoriska genialitet, bara för att utbryta att detta skall de heliga prisa Gud för i all evighet i himmelen (så står det också i Uppenbarelseboken). Djupare moraliskt förfall kan man knappast tänka sig.

Detta är människan. Jag läser mig själv där. Så känner jag ibland.

Jag läser mig själv också i Edenborgs hädelsepsalmer. Jag har också skämtat om Kristus flera gånger i mitt liv. Det känns som om luften behövde rensas. Det är ofta kvavt kring Kristusgestalten. Edenborg är en välgörande åska för den troende.

Det märkliga är att ateisten och materialisten Edenborg alls bryr sig om Kristus. På nåt sätt är denne man närvarande också i hans liv. Han är ju en bildad herre, forskar ständigt i gamla böcker, måste säkert ständigt konfronteras med denne man. Kanske Carl-Mikael är trött på allt fjäsk kring Jesusgubben som finns i gamla skrifter. Och vill rensa luften litegrann. I såfall känner jag mig ganska besläktad med Carl-Mikael här. *”Kristus hänger på tork på korset”* Känns verkligen som om de flesta kristnas Jesusgubbe, inklusive min, behöver ta sig några små tupplurar för att sova ruset av sig.

Inget ISBN. Bara kött. Inga rättigheter. Känns inte vid boken. 300 numrerade exemplar. Eget förlag.

Se där. Där är Kristus närvarande.

Lars Larsen

Dikter
av *Carl Mikael Edenborg*
Eget förlag
600s

Evangeliet enligt Jesus

av Norman Mailer
övers. av Leif Janzon
Natur o. Kultur 1997
223s

Mailer är antagligen den förste som har vågat skriva om Jesus utifrån Jesu egen synvinkel. Det finns ju redan ett uppbåd av romaner kring Jesu liv utifrån olika personers perspektiv.

Erik Wahlström skrev förresten nyss en roman utifrån Guds synvinkel, så han bara fullföljer det Mailer har påbörjat.

Jag hade nog inte väntat mig att Mailers roman om Jesus skulle motsvara ungefär mina egna föreställningar om denna gudamänniska. Jag blev därför förvånad över att han nästan skrupulöst har försökt måla upp *det han faktiskt trodde att hände*. Han lägger t.o.m. in semitisk-poetiska obegripligheter i texten, för att göra den mindre förnuftigt konstruerad, och är kritiskt välinformerad när det gäller Jesu-liv-forskningen. Jag har heller inga svårigheter med att koppla Jesus nära essenerna, så som Mailer gör. Fast någon vetenskaplig säkerhet går det inte att få än så länge gällande om Jesus verkligen var en f.d.

essen, så som Mailer tror.

Den största och finaste Mailer gör i boken, är att undergräva den gängse doketiska Jesus-bilden utan att förneka uppståndelsen. Och slutet på boken är bäst; där märker man att hela boken är skriven utifrån Jesu upphöjda position på Faderns högra sida *just nu*, alltså handlar det om hans tillbakablickande över två millennier, på sitt eget jordeliv. Och han refererar i korthet till vad som hänt under intervallen däremellan: saftig läsning för en kristen anarkist. Och så kommer det märkligaste: Jesus yttrar sig också om sitt liv där vid Faderns högra sida just nu, och det verkar som om *han är lika naket mänsklig nu som han enligt Mailer var under sitt jordeliv.* Skall vi tro på detta, vilket jag gör, måste vi tolka det gudomliga i helt andra termer än de glamouröst-amerikanskt-macho-aktiga som vi så ofta har rört oss med. Vi måste tolka allmakten och allestädesnärvaron i helt andra diskurser. Simone Weils gudsbild är t.ex. en bra inledande vägledare. Vårt fascistiska förakt för svaghet måste få sig sin dödsstöt, den kommer annars bara upp i ständigt nya former bland både kristna och hedningar.

Den gnostiska doketismen är vanligare än vi anar bland de kristna. Dagens katoliker och evangelikala har mer gemensamt med nyandligeten än de anar. Därför behövs böcker som Mailers Jesusbok.

Jag fick lust att skriva en fortsättning på Mailers bok, som skulle behandla Jesu egen upplevelse av sin återkomst, utifrån en position av tillbakablickande från det kommande gudsrikets tidsålder. Med samma berättargrepp som Mailer skulle jag då göra upp med de doketiska föreställningarna om Kristi återkomst som florerar i evangelikala kretsar. Kanske sådana texter uppstår som fortsättningar till novellen ”Den stora debatten”. Vem vet.

För att undvika kristologisk doketism, som jag menar är långt farligare och svårundvikligare än arianism, tror jag vi måste hålla oss till någon slags modifierad adoptianistisk kristologi, där Wolfhart Pannenberg är en stor förebild.

L.L.
(19.4.08)

Det nietzscheanskt tragiska
- det emersonskt harmoniska

Aiolos, 27-28, 2006: Det tragiska.
Om det tragiskas filosofiska natur. Behandlar bl.a. Schelling, Nietzsche och Antonin Artaud.
Åke Hodell: Resan till Rom. Rönnells Antikvariat 2006.
En fragmentarisk reseberättelse om Hodells resa till Rom tillsammans med Gunnar Ekelöf.
Gunnar Lundin: Det enkla skall jag lära. H:Ströms förlag 2005
Andra delen i en Lundinsk aforism/essä-trilogi, det är Vilhelm Ekelund upp dagen.

Skall jag uppsätta en mätare av skillnaden I mitt intryck av dels Aiolos numret/Hodells bok, och dels Lundins bok, måste

det bli paret Nietzsche-Emerson, och den slående kontrasten mellan dem. Nietzsche ärkeromantikern, den sagolikt jättelike, den mot sinnessjukdom sluttande djupdykaren i tillvarons spricka, fullföljande linjen från de grekiska tragöderna och Hölderlin. Emerson ärkeklassicisten, den alltför väluträknade, balanserade och harmoniska, den stoiska och ödmjuka, den vise, fullföljande linjen från Horatius, Seneca, och framför allt Emerson och den senare Goethe.

När jag läser Hodells filuriga lilla reseberättelse, uppstår det en svag vämjelse över Ekelöf. Jag sniffar romantikerns typiska moraliska slapphet; att genom att göra allt till konst, även sin omoral, ge det en slags aura av genialitet och tyngd.

När jag läser om Artaud i Aiolos, grips jag djupt av hans starka ärlighet och äkthet, eller framför allt hans vilja till helande från en verklig, påtaglig sinnessjukdom. Det är ett desperat famlande efter fäste. Hos den pseudosinnessjuke, dvs. den mot upplösning och förgängelse dragne typiske romantikern, saknas ofta denna starka vilja till helande, utan där hittar man olika sätt att sätta sig själv i storhetens ljus – man förhindras av sitt storhetsvansinne, sin besatthet av sin egen konstnärlighet, från att mottaga helande från sin konstnärlighets urartning.

När jag läser Gunnar Lundin, hittar jag mycken stoisk snusförnuft, och vid första anblicken tänker jag att han är en vis man, en ny Ekelund. Men han saknar det nietzscheanska hos Ekelund, något som gör att den strävan uppåt, mot renhet och helande som finns hos Ekelund, och som gör honom så unik och sund som andlig ledare, förbleknar hos Lundin. Emerson var också ganska blek, och jag gillar inte hans sort av harmoni, den är för amerikanskt lättköpt. Har Lundin levt?, kan man fråga sig. Har han upplevt det psykiska lidandets, ensamhetens och fattigdomens skärseld, så som Ekelund? Knappast.

Det finns alltså så mycket som liknar Ekelund hos Lundin, att det är lika bra att gå direkt till mästaren, för Lundin tillför knappast något nytt.

L.L.
19.4.08

Surprised by hope

av Tom Wright
SPCK förlag 2007
338s

Man behöver inte ha läst så många av Tom Wrights böcker innan man börjar bli trött på ordbajseriet och upprepningsmanin. Han undervärderar läsarens intelligens, och borde, som vår egen Tommy Hellsten, ta sig en ordentlig ”skriv-fasta”, för att samla och koncentrera både sig och sitt skrivande.

*

Som den av Wright i boken beundrade ”The great divorce” av C.S. Lewis, aom också skrev ”Surprised by Joy”, är

”Surprised by hope” en slags eskatologi, dock av det avgjort torrare slaget. Trots att en lite misslyckad, tafatt poeticitet ibland leker bland de exegetiskt ordbajseriska raderna.

*

Som den ”Jesu-uppståndelse-forskare” han är, i traditionen från Pannenberg och Craig, ger Wright ett betydande utrymme åt Jesu uppståndelse som eskatologisk tolkningsnyckel.

*

För att inte hålla obildade mainstream-evangelikala borta från boken, bör det framhållas att Wrights starkt betonade eskatologiska anti-doketism och anti-gnosticism inte är farlig, den bits inte. Högst får den kanske bara deras doketiska, dualistiska himmel-lovsånger att fastna i halsen på dem – i hopp om att i farten kunna kväva deras religiösa ”gamla människa” - deras fega navelskådare som uppdelar tillvaron i andligt och världsligt, och hoppas få ”komma till himlen”. Forget it!

(16.4.08)